অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত

REFERENCE
[illegible] to be lent out

শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, এম. এ.
অধ্যাপক, কটন কলেজ,
গুৱাহাটী

নিউ বুক ষ্টল
গুৱাহাটী : অসম

ASAMIYA SAHITYAT DRISTIPAT: A glimpse into Assamese Literature containing critical studies of its various aspects, from the beginning to the Modern Age, by Prof. Hemanta Kumar Sarma, M. A. Cotton College, Gauhati, and published by Sri Ratneswar Datta, New Book Stall, Gauhati, Assam. 1st ed. 1961, 2nd. ed. 1964.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্ত
নিউ বুক ষ্টল
গুৱাহাটী, অসম

প্ৰথম তাঙৰণ : আগষ্ট, ১৯৬১
পৰিবৰ্তিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত
দ্বিতীয় তাঙৰণ : আগষ্ট, ১৯৬৪

বেচ ৬.০০ টকা

মুদ্ৰক :
শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বসাক
জয়শ্ৰী প্ৰেছ
৯১।১বি, বৈঠকখানা ৰোড
কলিকতা-৯

ঃ তৰ্পণ ঃ

যেযে মোক এই ধুনীয়া ধৰণীৰ
মুখ দেখুৱাইছিল,
যেয়ে মোক ল'ৰালিতেই কিতাপ
পঢ়িবলৈ উদগনি দিছিল,
সেই
পৰম আৰাধ্য পিতৃদেৱতা
ধনেশ্বৰ শৰ্মা
আৰু
পৰম আৰাধ্যা মাতৃদেৱী
অন্নপূৰ্ণা দেৱীৰ
পুণ্য স্মৃতিত
ভক্তিৰ অঞ্জলি।

নিবেদন

প্ৰথম তাঙৰণ

অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ আৰু প্ৰবন্ধ-পুথিৰ সংখ্যাও আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পাৰি বুলি বহুতে আক্ষেপ কৰা শুনা যায়। সঁচাকৈয়ে এই আক্ষেপ অৰ্থহীন নহয়। কিয়নো, অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে যিখিনি সাহিত্য-সম্ভাৰ ওলাইছে, সেই অনুপাতে তাৰ সমালোচনা ওলোৱা নাই। এতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত দুই চাৰিটি যোগ্য সমালোচনা আৰু সেই বিষয়ৰ দুই চাৰিখন উপযুক্ত গ্ৰন্থ ওলালেও—সেয়ে যথেষ্ট হোৱা নাই—তাৰ অভাৱ তেনেই আছে। সাহিত্যৰ মান নিৰ্দ্ধাৰণৰ দণ্ড হ'ল উপযুক্ত সমালোচনা। সমালোচনা ৰণুৱা ঘোঁৰাৰ লেকাম স্বৰূপ। লেকাম ঠিক থাকিলে যেনেকৈ ঘোঁৰা ঠিক মতে চলে, তেনেকৈ প্ৰকৃত সমালোচনায়ো সাহিত্যক সুগম পথেৰে ঠিক মতে চলাই নিয়ে। সেইহে সকলো উন্নতিকামী সাহিত্যই সমালোচনা-সাহিত্যক আহবান জনায়। অসমীয়া সাহিত্যত এনে এটা অভাৱৰ কথা অনুভৱ কৰিয়ে এই পুথিখনি ৰচা হৈছে। অৱশ্যে উদ্দেশ্য কিমান দূৰ সফল হৈছে সেইটোৰ বিচাৰ সহৃদয় পাঠকেহে কৰিব।

পুথিখনিত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন যুগৰ দুই এটি বিষয় আৰু দুই এজন লেখকৰ গ্ৰন্থ লৈ আলোচনা কৰা কেইটিমান প্ৰবন্ধ সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। প্ৰবন্ধ কেইটি বিষয়-বস্তুৰ সৃষ্টি-কাল অনুসৰিয়ে যিমানদূৰ সম্ভৱ সজাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। যদিও অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলে অসমীয়া সাহিত্যক আদি যুগ, প্ৰাক্‌শংকৰী যুগ, শংকৰী যুগ, আহোম যুগ, আধুনিক যুগ আদিকৈ কেইবাটাও স্তৰত ভাগ কৰিছে, তথাপি বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিৰ আমূল পৰিবৰ্তনলৈ চাই অসমীয়া সাহিত্যক প্ৰধানকৈ দুটা যুগত ভগাব পাৰি: প্ৰাচীন যুগ আৰু আধুনিক যুগ। আৰু এই কথাটো উপলব্ধি কৰিয়েই পুথিখনিৰ প্ৰথম খণ্ডত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীন যুগ আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত আধুনিক যুগৰ বিষয়বস্তু লৈ লেখা প্ৰবন্ধ কেইটাক ঠাই দিয়া হৈছে। অসমীয়া সাহিত্য ইমান বিশাল যে কেইটিমান প্ৰবন্ধত তাক সামৰি লোৱা সম্ভৱ নহয়; তথাপি পুথিখনত সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধ কেইটিৰ যোগেদি নপঢ়ুৱৈয়ে যাতে অসমীয়া সাহিত্যৰ দুই এটি লাগতিয়াল কথা জানিব পাৰে আৰু বিশেষকৈ স্কুল-কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল কিঞ্চিৎ উপকৃত হ'ব পাৰে, সেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়ে প্ৰবন্ধ কেইটা সংকলন কৰা হৈছে। ইয়াৰ কেইটিমান প্ৰবন্ধ ৰচোঁতে মূল কিতাপৰ উপৰিও আন বি

সকল লিখকৰ প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনা গ্ৰন্থৰ মত আৰু সহায় লোৱা হৈছে, তেখেত সকলক মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছো আৰু সেই গ্ৰন্থকৰ্তাসকলৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰি এই পুথিত গ্ৰন্থসমূহৰ নাম উল্লেখ কৰিছো।

পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধ কেইটি ১৯৫৪ চনৰপৰা এতিয়ালৈকে এই কালছোৱাৰ ভিতৰত ৰচিত। ইয়াৰ সৰহভাগ প্ৰবন্ধ 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', 'ৰামধেনু', 'স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ আলোচনী', 'আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ আলোচনী', 'দীপক', 'পূৰ্বাকাশ' 'পঞ্চতন্ত্ৰ' আদি আলোচনীত বিভিন্ন সময়ত ওলাই গৈছে। এতিয়া সেই আটাইবোৰ এবাৰ হাত ফুৰাই কেইটিমান নতুন প্ৰবন্ধৰ সৈতে একেলগে থুপাই প্ৰকাশ কৰা হ'ল। এই ছেগতে উক্ত আলোচনীবোৰৰ সম্পাদকক মোৰ হিয়া ভৰা শলাগ যাচিছো।

পুথিখনি চপোৱাৰ ক্ষেত্ৰত মোক নানা দিহা-পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহ দি কৃতজ্ঞতাৰ ভাগী হৈছে মোৰ অগ্ৰজপ্ৰতিম অধ্যাপক শ্ৰীগিৰিধৰ শৰ্মা এম, এ, ব্যাকৰণ-শাস্ত্ৰীদেৱ, অসম সাহিত্য সভাৰ ভূতপূৰ্ব সভাপতি আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰদ্ধেয় অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা এম. এ, বি. এল, বি. টি-দেৱ আৰু অন্তৰংগ বন্ধু অধ্যাপক শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা এম-এ ডাঙৰীয়া। অধ্যাপক শ্ৰীহাজাৰিকা দেৱে মৰমতে নিজৰ বহুমূলীয়া সময় খৰচ কৰিও আগকথাখিনি লিখি দিছে। শ্ৰদ্ধেয় অধ্যাপক শ্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু এম. এ, বি· এল-দেৱ আৰু ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা এম· এ, ডি-ফিল-দেৱে নিজৰ বহুমূলীয়া সময় খৰচ কৰি এই পুথিখন হাতেলিখা অৱস্থাতে চাই দিছে আৰু লগতে একোটি সুচিন্তিত অভিমত দি লেখকক পৰম উৎসাহিত আৰু কৃতাৰ্থ কৰিছে। তেখেতসকলৰ আগকথা আৰু অভিমত কেইটি যথাস্থানত প্ৰকাশ কৰি আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ বাহিৰে আৰুনো কি বুলি শলাগ লওঁ ভাবি পোৱা নাই।

পুথিখন উলিওৱাৰ কাৰণে সততে উৎসাহ দি প্ৰেছ কপিটো কৰি দিছে শ্ৰীমতী ইন্দিৰা দেৱী, শ্ৰীমান মনোজকুমাৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীমান পবিত্ৰকুমাৰ শৰ্মাই। 'নিউবুক ষ্টল'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্ত ডাঙৰীয়ায়ো কিতাপখন ছপাবলৈ গাত লৈ মোক উৎসাহিত কৰিছে। গতিকে এই ছেগতে আটাই কেইজনলৈ মোৰ আন্তৰিক শলাগ জনাইছো।

অৱশেষত যিসকলৰ উদ্দেশ্যে এই পুথিখনি আগ বঢ়োৱা হ'ল, সিসকলৰপৰা পুথিখনিয়ে সমাদৰ পালে শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

১৫ আগষ্ট, ১৯৬১ — শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

দক্ষিণ শৰণীয়া, গুৱাহাটী

দ্বিতীয় তাঙৰণ

সহৃদয় পাঠকবৃন্দৰপৰা সমাদৰ পোৱাত 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত'ৰ প্ৰথম তাঙৰণৰ পুথি কেইবামাহো আগতেই শেষ হৈ যায়। এই তাঙৰণত আৱশ্যক বুজি আগৰ কেইটামান প্ৰবন্ধ বাদ দি বাকী কেইটা ঠায়ে ঠায়ে পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন কৰা হৈছে। ইয়াৰ লগতে কেইবাটিও নতুন প্ৰবন্ধ যোগ দিয়া হ'ল। আশা কৰোঁ আগৰ দৰেই এই তাঙৰণেও পাঠকৰ মৰমৰপৰা বঞ্চিত নহ'ব।

পুথিখনৰ প্ৰেছ্-কপি কৰি দিয়া কামত সহায় কৰিছে স্নেহাস্পদ ছাত্ৰ অমৰেন্দ্ৰ শৰ্মা, সুৰেন কলিতা, নাৰায়ণ দাস, সুৰেশ আৰ্য্য, কুলেশ ডেকা আৰু যোগানন্দ শৰ্মাই। 'নিউ বুক ষ্টল'ৰ পৰিচালক শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্ত আৰু শ্ৰীউমেশচন্দ্ৰ ভূঞাৰ উৎসাহে এই কাম সম্পন্ন কৰাত সহায় কৰিছে। 'জয়শ্ৰী প্ৰেছ'ৰ কৰ্ত্তৃপক্ষয়ো কম দিনৰ ভিতৰতে যত্ন কৰি পুথিখনি উলিয়াই দিছে। সেইহে আটাইকে আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালো।

১৫ আগষ্ট, ১৯৬৪ — শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী

আগকথা

সাহিত্যত সমালোচনাৰ স্থান অপৰিহাৰ্য্য আৰু পথপ্ৰদৰ্শকৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। ঘিটৃ-মিটীয়া এন্ধাৰ খোঁটালী এটাৰ ভিতৰত ক'ত কি আছে যেনেকৈ এগছ্ বস্তিৰ পোহৰে দেখুৱাই দিয়ে, সেইদৰে সমালোচকে সাহিত্যৰ ভঁৰালটোৰ ভিতৰত ক'ত কি আছে দেখুৱাই দিয়ে, আৰু তাত থকা বস্তুৰ প্ৰকৃত ৰূপটো ৰঞ্জন-ৰশ্মিৰ দৰে ফট্‌ফটীয়াকৈ দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰে। ইয়াৰ ফলত নেদেখা বস্তুও দেখা পোৱা যায়, দেখা বস্তুৰো ৰূপ সলনি হয় আৰু বুজিব নোৱাৰা বস্তুও বুজিবলৈ সহজ হয়। সেয়েহে পৃথিবীৰ যি কোনো ভাষাৰ উন্নত সাহিত্যত সমালোচনা বিভাগটো বিশেষভাৱে সমাদৃত হয় আৰু বহুক্ষেত্ৰত কেবেলাতকৈ গুটি দীঘল হোৱাৰ নিচিনাকৈ মূল গ্ৰন্থ এখনতকৈ সেই গ্ৰন্থক উপলক্ষ কৰি যুগুত কৰা সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ-প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা সৰহ হয়। ৱিলিয়াম ছেক্‌ছ্‌পীয়াৰে যি কেইখন নাট লিখি গ'ল, সেই নাটৰ সম্পৰ্কত লিখা আলোচনামূলক গ্ৰন্থৰ সংখ্যা তাতকৈ বহুগুণে বেছি। এখন শ্ৰীমদ্ভাগৱত-গীতাৰ কিমানবোৰ ভাষ্য আৰু টীকা-টীপ্পনীযুক্ত সংস্কৰণ ওলাইছে আৰু সেইবোৰ গীতা-তত্ত্ব বুজাত কেনেদৰে সহায়ক হৈছে সেই কথা সকলোৱে জানে। আনকি আমাৰ চুবুৰীয়া বঙলা সাহিত্যতো বংকিম, শৰৎচন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, জীৱনানন্দ আদিৰ ৰচনাৰ বিষয়ে কিমানবোৰ গ্ৰন্থ-প্ৰবন্ধ ওলাইছে তাৰ লেখ নাই।

এইখিনিতে ক'ব লাগিব যে সমালোচকৰ দায়িত্ব বৰ গধুৰ। তেওঁলোকে মানুহ মাৰিব পাৰে, জীয়াবও পাৰে। সমালোচকৰ তীব্ৰ শক্তিশেলত আহত হৈ অলপ ধতুৱা গ্ৰন্থকাৰ ধৰাশায়ী হোৱা দৃষ্টান্তও নোহোৱা নহয়। সমালোচকে ইচ্ছা কৰিলে নিজৰ পাণ্ডিত্য-চতুৰালিৰে কৌশল খটাই ক'ব লগীয়া কথা নকৈ আৰু নকব লগীয়া কথা কৈ বগা বস্তুকো ক'লাকৈ দেখুৱাই পাৰে আৰু ক'লা বস্তুকো বগা কৰি উপস্থাপিত কৰিব পাৰে। এনে কৰাটো অৱশ্যে বাঞ্ছনীয় নহয়। বহু সময়ত সমসাময়িক লিখকৰ সম্পৰ্কত সমালোচক নিৰপেক্ষ হোৱাটো টান হয়। সেই কাৰণে তেওঁলোকে হাতত সমালোচনাৰ কাপ তুলি লওঁতে শত্ৰু-মিত্ৰৰ ভেদাভেদ পাহৰিব লাগে আৰু সকলো কথা জুখিমাখি চাইহে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। থপিয়াই থপিয়াই হাতে চুকি পোৱাতে থকা দুই চাৰিখন পুথি পঢ়ি সমালোচকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ হাতত ৰাম-টাঙোন বা ময়ূৰ বিচনী তুলি লোৱা দুই এজন সমালোচক আছে। এওঁলোকৰ বিচাৰ-বুদ্ধি আৰু মতামত প্ৰশংসনীয় হব নোৱাৰে।

এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব সিদিনালৈকে আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনা বিভাগটো বৰ দুখীয়া হৈ আছিল। সুখৰ বিষয় ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই আমাৰ শংকৰী সাহিত্যৰ মণিকূটত এগছি অক্ষয় প্ৰদীপ জ্বলাই দি গ'ল। এতিয়া সেই বন্তিত নানাজনে তেল-শলিতা দি মুমূৰ্ষুৰাকৈ জ্বলাই ৰাখিছে। ভাষাবিদ্ ডঃ বাণীকান্ত কাকতি ডাঙৰীয়াই অসমীয়া পুৰণি আৰু নতুন সাহিত্যৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে সমালোচনা আৰু সৌন্দৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনা বিভাগটোৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি থৈ গ'ল আৰু তাক বহু পৰিমাণে সুস্থ আৰু সবল কৰি তুলিলে। ডক্টৰ কাকতিদেৱে পাতপাতকৈ বুজাই দিয়াৰ আগলৈকে আমি উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিলো যে 'কুমৰ হৰণ,' 'কাণখোৱা,' 'ভীম-চৰিত' আদি লোকৰঞ্জক পুৰণি পুথিবোৰ কেৱল আমাৰ বাপতি সাহোনেই নহয়, সেইবোৰ হৈছে ধোঁৱাচাঙত আলান্ধুৰে ছাটি ধৰা সোণৰ চেকুৰা। সেইদৰে তেজপুৰত অসম ছাত্ৰ-সম্মিলনৰ সভাপতিৰ আসনৰপৰা আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে ঘোষণা নকৰালৈকে আমাৰ মনত ধাৰণা হোৱা নাছিল যে ভট্টদেৱৰ কথা গীতা পৃথিবীৰ যি কোনো ভাষাৰ পুৰণি সাহিত্যৰ লগত আগশাৰীত ফেৰ মাৰিব পৰা অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। কৃতী সমালোচকসকলে সৌন্দৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰি গুণাগুণ ফঁহিয়াই দেখুৱাতহে সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ পক্ষে 'কেতেকী,' 'দহিকতৰা,' 'কদমকলি,' 'তুমি', 'বীণবৰাগী' আদি পুথিৰ গভীৰ তত্ত্ব সম্যকভাৱে হৃদয়ংগম কৰিবলৈ উজু হৈছে। এই নিচিনা সমালোচনা আৰু সৌন্দৰ্য বিশ্লেষণমূলক প্ৰবন্ধ আমাক লাগে, আৰু বহুত লাগে। সুখৰ কথা বৰ্তমানে আশানুৰূপভাৱে নহলেও আমাৰ সাহিত্যত নবীন-প্ৰবীণ জনদিগকে সাহিত্য সেৱীয়ে এই বিষয়ত নিষ্ঠাৰে আগ বাঢ়িছে। আমাৰ শিক্ষা-মন্দিৰত মাতৃভাষাই উচ্চস্থানত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ লগে লগে এইসকলৰ দানে স্বীকৃত লাভ কৰিছে আৰু শিক্ষা-মন্দিৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ পঠন-পাঠনত সহায়ক হৈছে।

আমি ওপৰত নাম লোৱা নিষ্ঠাবান সাহিত্য-সেৱকসকলৰ ভিতৰত অধ্যাপক শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মাও অন্যতম। শ্ৰীশৰ্মাই ছাত্ৰ অৱস্থাৰপৰাই এই বিষয়ত মনোযোগ দি আহিছে আৰু বৰ্তমানে তেওঁ কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষকতাৰ ভাৰ লৈ এই বিষয়ে আশাশুধীয়াভাৱে মনোনিৱেশ কৰিছে। শিক্ষক হিচাপে মাতৃভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়নকাৰী ছাত্ৰসকলৰ অভাৱ-অভিযোগৰ লগত শ্ৰীশৰ্মাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ আছে আৰু তালৈকে লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ অসমীয়া

সাহিত্যত এই দৃষ্টিপাত কৰিছে। দৃষ্টিপাতৰ বিষয়বোৰ যে লাগতিয়াল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ জুতি লব খোজা ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ পক্ষে উপকাৰত অহা বিধৰ হৈছে সেই কথা পুথিখনিৰ সূচীপাত আৰু ভিতৰ চ'ৰাত ওপৰে ওপৰে চকু ফুৰালেই বুজিব পাৰি। এই দৃষ্টিপাতৰ সকলো অংশ সৰ্বাংগ-সুন্দৰ আৰু সম্পূৰ্ণ হোৱাটো সম্ভৱ নহয়; কিয়নো এটা বস্তুতে বিভিন্ন কোণৰপৰা দৃষ্টিপাত নকৰিলে একে সময়তে তাৰ সম্পূৰ্ণ ছবি চকুত ধৰা নপৰিবও পাৰে। ইয়াৰ লগত বয়স, অভিজ্ঞতা, নিৰপেক্ষতা আৰু বহল অধ্যয়নৰ কথাও সাঙোৰ খাই আছে। এইবোৰ সকলোৰে সমন্বয় ঘটিলেহে সুসমালোচনাৰ সুৱদি ফল আশা কৰিব পৰা যায়। সেয়ে হলেও শ্রীশৰ্মাৰ এই দৃষ্টিপাত যে আমাৰ সাহিত্য ভঁৰালৰ এখনি লাগতিয়াল আৰু আশাপ্রদ গ্রন্থ হৈছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। বিশেষকৈ ই যে কলেজীয়া মহলাৰ বাবে সাজু হ'ব খোজা ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ পক্ষে কামত অহা গ্রন্থ হ'ব, সেই কথা আমি ন-দি কব পাৰোঁ। সময়ত শ্রীশৰ্মাৰ কাপৰপৰা ইয়াতকৈও বুজন আৰু মূল্যবান অৰিহণা পাবলৈ আমি আশা ৰাখিলোঁ। অসমীয়া সাহিত্য-ক্ষেত্রত গ্রন্থকাৰ হিচাপে তেওঁৰ এই প্রথম পদক্ষেপে জয়যাত্রাৰ সূচনা কৰিছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস জন্মিছে। সদৌ শেষত কবিৰ ভাষাৰে কওঁ—

নতুন প্ৰাণৰ ন চকুজুৰি
দীপিতি ঢালি দে তাত,
পুৰণি পৃথিবী নকৈ চাই লওঁ
হে বীণ এবাৰ্খি মাত।

১৫ আগষ্ট, ১৯৬১
তপোবন, গুৱাহাটী

শ্রীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

সূচীপত্ৰ

বিষয় | পৃষ্ঠা

প্ৰথম খণ্ড : প্ৰাচীন যুগ

বিষয়	পৃষ্ঠা
লোক-সাহিত্য	১
বিহুগীতৰ বৈশিষ্ট্য	১২
প্ৰবাদ-বাক্য	২০
ডাকৰ বচন	২৪
প্ৰথম লিখিত সাহিত্য : চৰ্য্যাপদ	৩১
মন্ত্ৰ-সাহিত্য	৩৬
প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ সাহিত্য	৪১
বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মূল-কথা	৪৯
বৈষ্ণৱ যুগৰ পাঁচালী কবিসকল	৫৭
শংকৰদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা	৬৭
মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা	৭৮
বৰগীত	৮৬
অনন্ত কন্দলীৰ সাহিত্য	৯২
মহাভাৰতৰ কবি : ৰামসৰস্বতী	৯৯
গদ্য সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক : ভট্টদেৱ	১১১
অংকীয়া নাট সাহিত্য	১১৮
ৰামায়ণী সাহিত্য	১২৫
মহাভাৰতীয় সাহিত্য	১৩৬
পুৰাণ সাহিত্য	১৪৬
আহোম যুগৰ সাহিত্য	১৫৬
চৰিত সাহিত্য	১৬৬
বুৰঞ্জী সাহিত্য	১৮০

' বিষয় / পৃষ্ঠা

দ্বিতীয় খণ্ড : আধুনিক যুগ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ মিছনেৰীসকলৰ দান ...	১৮৯
অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ	১৯৪
আধুনিক অসমীয়া কবিতা	২০৬
নাট্য সাহিত্য	২২৮
উপন্যাস সাহিত্য	২৪০
চুটি গল্প	২৫৮
সমালোচনা-সাহিত্য	২৬৭

প্রথম খণ্ড

প্রাচীন যুগ

লোক-সাহিত্য

সাহিত্য বুলিলে পোনেই কবিতা, নাটক, গল্প, উপন্যাস আদি লিখিত গ্রন্থৰ কথা মনলৈ আহে যদিও এনে গ্ৰন্থ সৃষ্টি হোৱাৰ বহু পূৰ্বে অৰ্থাৎ লিপিৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ বহুকাল আগৰেপৰা জন-সাধাৰণৰ মাজত আৰু এক প্ৰকাৰ সাহিত্য চলিছিল; সি হ'ল **লোক-সাহিত্য**। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য আদিম যুগৰেপৰা নিৰক্ষৰ লোকৰ দ্বাৰা মুখে মুখে ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে। লিখিত সাহিত্যৰ দৰে লোক-সাহিত্যতো মানৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশা, হৰ্ষ-বিষাদ আদি বিভিন্ন অনুভূতি, সামাজিক চিত্ৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰূপ আদি প্ৰকাশ পাইছে। লিখিত সাহিত্যৰ স্থিতিৰ বাহন লিপি, লোক-সাহিত্যৰ স্থিতিৰ বাহন স্মৃতি। মানুহৰ স্মৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে লোক-সাহিত্য জীয়াই আছে। লোক-সাহিত্য জন-সাধাৰণৰ মুখে মুখে চলি অহা বাবে **জন-সাহিত্য** বা **মৌখিক-সাহিত্য** বুলিও জনাজাত।

বিশ্বৰ আন আন লোক-সাহিত্যৰ দৰে **অসমীয়া লোক-সাহিত্যও** অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা নিৰক্ষৰ জন-সাধাৰণৰ মাজত ৰচিত হৈ আহিছে। লিখিত-সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ আগৰেপৰা অসমীয়া ভাষা-ভাষীসকলে গীত-মাত, সাধুকথা আদিৰ যোগেদি ব্যক্তিগত বা জাতীয় জীৱনৰ আনন্দ-উৎসৱ, আশা-নিৰাশা, প্ৰেম-প্ৰীতি আদিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰি আহিছে। কিছুমান গীতৰ লগত নৃত্যও চলিছিল বা চলি আহিছে।

বৰ্তমানে লিখিত সাহিত্যৰ বহুল চৰ্চা হলেও অনাখৰী লোকৰ মাজত এতিয়াও লোক-সাহিত্য ৰচিত আৰু সমাদৃত হৈ আছে। আন লোক-সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰো **ৰচনাকাল** সম্পৰ্কে থাটাংকৈ কোৱা টান। কিয়নো অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা গীতপদবোৰ ৰচিত হৈ আহিলেও সময়ৰ হাত সুৰক্ষিত

তাৰ ভাষাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। বৰ্তমানলৈ সংগৃহীত লোক-গীতবোৰৰ ভাষা অৰ্বাচীন। অৱশ্যে গীতৰ বিষয়-বস্তু আৰু ব্যৱহৃত শব্দৰাজিৰপৰা কিছুমান গীতৰ ৰচনা-কাল অনুমান কৰিব পাৰি। যেনে, 'পদুম কুঁৱৰীৰ গীত', 'বৰফুকনৰ গীত' আদিৰ ৰচনাকাল উনৈশ শতিকা আৰু 'কুম্পানীৰ জাহাজ', 'ঘড়ীৰ টাইম' আদি শব্দ থকা বিহু-গীতবোৰ ইংৰাজসকল অসমলৈ অহাৰ পিছৰ ৰচনা বুলি কব পাৰি।

বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰা অসমীয়া লোকসাহিত্য প্ৰধানকৈ তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: (ক) লোক-গীতি, (খ) ফকৰা-যোজনা, সাধৰ-পটন্তৰ আৰু (গ) সাধুকথা।

॥ ক. লোকগীতি ॥

আদিম মানৱৰ ব্যক্তিগত আৰু সামূহিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ হিচাপে আৰু সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা লোক-গীতিবোৰ সকলো ভাষাৰে অমূল্য সম্পদ। এই গীতবোৰৰ লগত গাৱঁলীয়া মানুহৰ জন্মৰপৰা মৃত্যুলৈকে পালন কৰা বিভিন্ন ধৰ্ম কাৰ্য্য, আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছে। বৰ্ণনাৰ সৰলতা, ভাবৰ অকৃত্ৰিমতা, আবেগ-প্ৰৱণতা, ৰচনাৰ গঢ়, উপমা আদিৰ ব্যৱহাৰে গীতবোৰক সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য দান কৰিছে। এই গীতবোৰ প্ৰধানকৈ তিনি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: (১) অনুষ্ঠানমূলক, (২) কৰ্মবিষয়ক আৰু (৩) আখ্যানমূলক।

১. **অনুষ্ঠানমূলক গীত**: অনুষ্ঠানমূলক গীতৰ ভিতৰত বিহুগীত, বিয়ানাম, ভেকুলী-বিয়াৰ নাম, মহোহো গীত আদি পৰে। এই শ্ৰেণীৰ গীত কোনো বিবাহাদি অনুষ্ঠান বা উৎসৱতহে গোৱা হয়, যদিও অইন সময়ত গালেও বিশেষ বাধা নাই। **বিহুগীত** গোৱা হয় বিশেষকৈ অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ ৰঙালী বিহুৰ সময়ত—নৃত্যৰ লগত। এই উৎসৱক বসন্ত-উৎসৱৰে অন্য ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। বসন্ত কালত প্ৰকৃতিয়ে নৱযৌবন লাভ কৰি অপূৰ্ব শ্ৰী ধাৰণ কৰে: পৃথিৱী শস্যসম্ভৰা হয়। সেই কাৰণে কৃষিজীৱী লোকে পৃথিৱী অধিক শস্যশালিনী হোৱাৰ মানসেৰে খেতি-পথাৰত নৃত্যগীত কৰে। এই নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে ডেকা-গাভৰুৱে অন্তৰৰ প্ৰেমাবেগ প্ৰকাশ কৰে, যিহেতু বিহুগীতৰ প্ৰধান বিষয় হৈছে প্ৰেম। গীতবোৰত অসমৰ সামাজিক, প্ৰাকৃতিক আৰু ধৰ্মবিষয়ক চিত্ৰ থাকিলেও প্ৰেমজনিত আশা-আকাংক্ষা, বিৰহ-বেদনা আদিয়েহে প্ৰাধান্য

লভিছে। গীতবোৰৰ মাজেদি ডেকা গাভৰু উভয়ৰে মনৰ বিবিধ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। সেইহে ইয়াৰ ৰচক মতা-মাইকী উভয়কে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। **হুচৰি-গীত** আৰু **বনগীত** বিহুগীতৰেই অনুৰূপ মাথোন। হুচৰি মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গাই পইচা, ফুলাম গামোচা আদি লোৱা হয়। এনে গীত আশীৰ্বাদসূচক আৰু মাৰ্জিত ধেমালিৰে পূৰ্ণ। বনগীতত ডেকা-গাভৰুৰ যৌন ক্ষুধা আৰু যৌবনৰ উন্মাদ কামনাৰ প্ৰকাশ আছে। কল্পনাৰ বিলাস আৰু উপমাৰ বৈচিত্ৰ্যই বিহুগীতবোৰৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। যেনে :—

ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া, পথাৰতো নবহে মন।
কমোৰা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে, তেনেকৈ উৰিবৰ মন॥

কমোৰা তুলাৰ লগত প্ৰেম-ব্যাকুল চঞ্চল মনৰ তুলনা কেনে সুন্দৰ!

বিয়ানাম : অসমীয়া বিবাহ-উৎসৱৰ বিভিন্ন উপলক্ষত গোৱা পানীতোলা, গোসাইপূজা কৰা, দৰা-কইনাক গা ধুওৱা, সুৱাগ-তোলা, দৰা-আদৰা আদি গীতবোৰত 'স্মৃতি-শাস্ত্ৰৰ নীতিৰ দ্বাৰা সংযত পবিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ' সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। গীতবোৰত আয়তী তথা ৰচয়িত্ৰীসকলৰ সৰল কল্পনা, দাম্পত্য-জীৱনৰ আদৰ্শ, কইনা উলিয়াই দিয়াৰ কাৰুণ্য আদি বৰ মনোৰমভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কিছুমান গীতত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, উষা-অনিৰুদ্ধ, হৰ-গৌৰী, ৰাম-সীতা আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰক দৰ কন্যা হিচাপে কল্পনা কৰি তাৰ লগত জড়িত কাহিনীবোৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ গীত গহীন আৰু ৰুচিপূৰ্ণ। আন এশ্ৰেণীৰ বিয়া-গীতত দৰা বা কইনা-ঘৰীয়াক ঠাট্টা-মস্কৰা কৰি আনন্দ উপভোগ কৰা হয়। এনে গীতক 'যোৰানাম' বা 'খিচা-গীত' বোলে।

বিয়াৰ নামৰ লগতে **ভেকুলী-বিয়াৰ** গীতৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভেকুলীৰ বিয়া পাতিলে বৰষুণ হয়, এনে এটি লোক-বিশ্বাসৰ ওপৰতে এই বিয়া আৰু আনুষংগিক গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে গীতত অলৌকিক কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। যেনে :—

ৰাম ৰাম, ভেকুলাৰ বিয়ালৈ
ৰাম ৰাম, আহে ইন্দ্ৰদেৱ
ৰাম ৰাম, বতাহ বৰষুণত তিতিহে।

মহোহো-গীত : নামনি অসমত আঘোণী পূৰ্ণিমাত বহু ল'ৰা-ডেকাই জুম বান্ধি, ঘৰে ঘৰে ফুৰি, হাতৰ টোকোনেৰে শব্দ কৰি মহ খেদাৰ ছলেৰে

কিছুমান আশীৰ্বাদসূচক বা ধেমেলীয়া গীত গায়; এই গীতবোৰক মহোহো গীত বোলে। মহোহো গীত উজনিৰ হুচৰি গীতৰ নিচিনা। ইয়াতো গিৰি-হঁতৰপৰা পইচা বা চাউল লৈ পিছত লগভাত খোৱা হয়। আনন্দ-বিনোদনেই এই গীতৰ মূল কথা।

ভক্তিমূলক গীতঃ উল্লিখিত গীতৰ উপৰি আইনাম, সুবচনীৰ নাম, জগন্নাথৰ নাম, দেৱীৰ নাম, লখিমীসবাহৰ গীত, অপেচৰী সবাহৰ গীত, গোঁসাই নাম আদিকৈ আৰু বহুতো অনুষ্ঠানমূলক গীত আছে। এই গীতবোৰক ভক্তিমূলক গীত বুলিও কব পাৰি। এইবোৰ গীত তিৰোতাসকলৰ ৰচনা। গীতবোৰত বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি থকা ভক্তিভাব আৰু লোক-বিশ্বাসেই প্ৰকাশ পাইছে। আই বা বসন্ত ৰোগ হলে শীতলা আইক স্তুতি কৰি **আইনাম** গালে ৰোগ ভাল হয়। দেশৰ মংগলৰ কাৰণে দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত **দেৱীৰ নাম** গাব লাগে। সুবচনীৰ ব্ৰত আৰু নামৰ ব্যৱস্থা কৰিলে অপায়-অমংগল আঁতৰে আৰু মনৰ কামনা সিদ্ধি হয়। লৰা-ছোৱালী শুকাই-খীণাই গলে অপেচৰাৰ দোষে পাইছে বুলি **অপেচৰাৰ সবাহ** পাতি গীত গায়। এই আটাই কেইগৰাকী দেৱীক মহামায়া বা পাৰ্বতীৰ অন্যৰূপ বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। সেইহে গীতত তেওঁকেই 'ভৱানী-দুৰ্গা' বোলা হৈছে। দেশৰ মংগলৰ হকে বহাগ মাহত **জগন্নাথৰ নাম** কম বয়সীয়া ছোৱালীয়ে গায়। এই গীতত পুৰীৰ জগন্নাথ প্ৰভুৰ মহিমাৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। **লখিমী আদৰা নামত** কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী লক্ষ্মীক খেতিৰ চপোৱাৰ আগখিনিতে আদৰি অনা হয়। **পগলা পাৰ্বতীৰ গীতত** হৰ-পাৰ্বতীৰ দম্পতি-কলহৰ ধেমেলীয়া বৰ্ণনা আছে।

এই নামবোৰৰ লগতে পূজা বা মাহ-প্ৰসাদৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। কামনাসিক্ত হলেও কিছুমান গীতত নামতীসকলৰ সৰল বিশ্বাস আৰু অন্তৰ ঢলা ভকতি প্ৰকাশ পাইছে। আইনামত কোৱা হৈছে যে, আই ভগৱতী নৰ-মনিচৰ পূজা খাবলৈ মৰতলৈ আহে; কিন্তু ভক্তিমতীসকলে পূজাৰ উপযুক্ত বস্তু বিচাৰি নাপায়। চাউল, দালি, লোণ, কল সকলোবোৰ চুৱা বস্তু। আনকি—

মন দিয়া পূজিম আই মনৰ নাই ঠিক।
দেহা দিয়া পূজিম আই পাপে জৰাজৰি।

গতিকে দেৱীক পুৱা-গধূলি "আপোনাৰ নামে আপোনাক পূজি" "অৰুণ চৰণত" ধৰি থাকিব বুলি সান্ত্বনা লভিছে।

দেহবিচাৰৰ গীত আৰু **টোকাৰী গীততো** ভক্তিমূলক বিশেষকৈ শৰীৰ বা সংসাৰ সম্পৰ্কীয় কথা পোৱা যায়। এনে গীতত সংসাৰক গহীন বন বা সাগৰৰ লগত আৰু শৰীৰক কেতিয়াবা নাও আৰু কেতিয়াবা ঘৰৰ লগত তুলনা কৰা হয়।

কছাৰীসকলৰ মাজত 'অনিয়মিত অসমীয়া' ভাষাত চলা **হাইদাং গীতো** ভক্তিমূলক। এই গীতত নাৰায়ণ আৰু অগ্নি নামপুৰুষলৈ নমস্কাৰ জনাই পৃথিবী, আকাশ, চাৰি জীৱৰ সৃষ্টি আদিৰ বৰ্ণনা দিয়া হয়। সেইদৰে আজান পীৰৰ নামত প্ৰচলিত **জিকিৰসমূহো** প্ৰধানকৈ ভক্তিমূলক আৰু অসমীয়া ভাষাৰ অমূল্য সম্পদ।

২. **কৰ্মবিষয়ক গীত :** কৰ্মবিষয়ক গীতৰ ভিতৰত ধাইনাম, নাওখেলৰ গীত, গৰখীয়া গীত আদি পেলাব পাৰি। শ্ৰম-লাঘৱ আৰু কাম কৰোঁতে আনন্দ লাভৰ উদ্দেশ্যেই এনে ধৰণৰ গীত পোৱা হয় বাবেই এইবোৰক চমুকৈ **কৰ্মসংগীতো** বুলিব পাৰি।

ধাইনামক ধেমালি-নাম বা **নিচুকনি-গীতো** বোলে। সৰু লৰা-ছোৱালীক কান্দোন বন্ধ কৰিব বা আনন্দ দিবৰ বাবে এনে গীতৰ যোগেদি নিচুকোৱা হয়। শিশুক বিমল আনন্দ-দানেই গীতবোৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেইহে এনে গীতত শিশুৰ পৰিচিত জোন, বেলি, তৰা, ফুল, চৰাই, শিয়াল আদি জন্তুৰ কথা মনোৰমভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। জোন শিশুৰ বাবে ককাই, বাইদেউ বা মোমাইদেউ। এনে গীতত মধুৰ-সৰল কল্পনা আৰু অলৌকিকতা বিৰাজমান। সেইহে এনে গীতত 'জোনবাই এ বেজী এটি দিয়া', বা শিয়ালীৰ 'কাণ কাটি লগামে বাতি' বুলি কোৱা হৈছে। কিছুমান গীত প্ৰশ্ন সোধা আৰু উত্তৰ দিয়াৰ চলেৰে গোৱা হয়। যেনে :—

অ' ফুল অ' ফুল ফুলুল কিয় ?
গৰুৱে যে আগ খায় মইনো ফুলিম কিয় ?

নিচুকনি-গীতৰ প্ৰভাৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো পৰিছে। মাধৱদেৱৰ বহু বৰগীত আৰু শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা'ত ইয়াৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। **নাওখেলৰ গীত** নাৱৰীয়াসকলে শ্ৰম-লাঘৱ আৰু উৎসাহ বঢ়াবৰ কাৰণে বঠাৰ ছেৱে ছেৱে গায়। এনে গীতত সাউদ বণিজলৈ যোৱা, কৃষ্ণই ৰাধাক যমুনা পাৰ কৰা আদি কথাৰ উল্লেখ আছে। 'মলুৱাৰ গীত'ত অসমীয়া শিপিনীৰ প্ৰিয়বস্ত্ৰ নেওঠনি, ষঁতৰ, তাঁতশাল আদিৰ উল্লেখ আছে। গৰখীয়াসকলে গৰু ৰখোঁতে

বা উমলোতে গোৱা গীতক **গৰখীয়া গীত** বোলে। এই গীতৰ উদ্দেশ্যও শ্ৰম লাঘৱ আৰু আনন্দ বিনোদন। মোৱামৰীয়াসকলে যুঁজলৈ সাজু হওঁতে গোৱা 'এই ধেনু এই কাঁড় ডেকাদেউ ধেনু ধৰ মূলং মাৰিবলৈ যাওঁ' আদি **মোৱামৰীয়া বণুৱাৰ গীতো** কৰ্মসংগীতৰ ভিতৰত পৰে।

ইয়াৰ উপৰি **পচলাৰ জুনা, তাঁতীৰ জুনা, কপাহৰ জুনা, নাঙলৰ জুনা, পকৰা শিপিনীৰ জুনা** বুলি বিশেষ বিশেষ কামৰ লগত জড়িত এক শ্ৰেণীৰ গীত আছে। এই গীতবোৰত ধেমেলীয়া কাহিনী একোটা সংযুক্ত থাকে। এনে গীতকো কৰ্মসংগীত বা কাহিনী-গীতৰ শাৰীত থব পাৰি।

৩. **আখ্যানমূলক গীত বা মালিতা ঃ** এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ মাজেদি একোটি আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াক মালিতা (ballad)ও বোলে। এনে গীতত বীৰত্বব্যঞ্জক বা আদি ৰসাত্মক কাহিনী, দুঃসাহসিক বা অতিপ্ৰাকৃত ঘটনা আদিও বৰ্ণিত হয়; কিন্তু কাৰুণ্যই ৰসেই এনে গীতৰ প্ৰধান সুৰ।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা মালিতাক তিনি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি ঃ (১) বুৰঞ্জীমূলক, (২) কিংবদন্তি বা জনশ্ৰুতিমূলক আৰু (৩) কাল্পনিক। **বুৰঞ্জীমূলক** মালিতাৰ ভিতৰত **নাহৰৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত** আদি পৰে। ইয়াৰ ভিতৰত নাহৰৰ গীত প্ৰাচীনতম আৰু মণিৰাম দেৱানৰ গীত একেবাৰে অৰ্বাচীন। বৰফুকনৰ গীতৰ বাহিৰে বাকীবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে সংগ্ৰহ হোৱা নাই। তথাপি করুণ ৰসেৰে সিক্ত প্ৰতিটো গীততে ঐতিহাসিক ব্যক্তিজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে।

কিংবদন্তী বা জনশ্ৰুতিৰ ওপৰত ৰচিত গীতবোৰ হ'ল—**মণিকোঁৱৰৰ গীত, ফুলকোঁৱৰৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত** আদি। এই গীতবোৰৰ মাজেদি মনোৰঞ্জক কাহিনী একোটি বৰ্ণিত হৈছে। শংকৰদেউ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰে ঘোঁৰাৰে গৈ বৰবৰুৱাৰ জীয়েক কাঁচনমতীক বিয়া কৰায়। যোল বছৰ বয়সত জলকুঁৱৰীয়ে মণিকোঁৱৰক পানীৰ তললৈ নিলে। মণিকোঁৱৰৰ পুতেক ফুলকোঁৱৰে কাঠৰ ঘোঁৰাৰে মালিনীৰ ফুলনিলৈ যায় আৰু তাতে মালিনীৰ সহায়ত ৰজাৰ জীয়েক পচেতুলীক বিয়া কৰায়। দুটি লৰা হোৱাৰ পিছত ফুলকোঁৱৰক বগা হাতীয়ে নি ৰজা পাতে; পচেতুলীক সাউদে নিয়ে আৰু অৱশেষত আটাইৰে মিলন হয়। **জনা গাভৰুৰ গীতটো** বীৰত্বব্যঞ্জক। জনাই ৰাণী হৈ

ঘোষণা কৰিলে যে, যেয়ে তিনিটা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব পাৰে তাকে তেওঁ বিয়া কৰাব। কিন্তু নল কোঁৱৰ বিফল মনোৰথ হোৱাৰ পিছত নলৰ গোপীচন্দ কোঁৱৰ উত্তীৰ্ণ হৈ জনাক বিয়া কৰায়। বঙলা গীতত জনা আৰু গোপীচন্দৰ উল্লেখ থাকিলেও অসমীয়া গীতৰ লগত সিবোৰৰ বিশেষ সম্বন্ধ নাই। এই গীত কেইটাত অসমৰ সংস্কৃতি আৰু আহোম ৰাজত্বৰ এটি পৰিবেশ পোৱা যায়।

কণ্যা বাৰমাহী, ফুবলা শান্তিৰ গীত, মধুমতীৰ গীত, শান্তি-বাৰমাহী, জয়ধন বণিয়াৰ গীত আদি **কাল্পনিক** বা **বাৰমাহী গীত**। এনে গীতি করুণ-ৰস প্ৰধান আৰু তাত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকাৰ প্ৰিয়-বিৰহৰ বৰ্ণনা থাকে। প্ৰতি ঋতুয়ে যে অসমৰ প্ৰকৃতিক নানা আভৰণেৰে অলংকৃত কৰে তাক বাৰমাহী গীতত পোৱা যায়। প্ৰেম-বিহ্বলা নায়িকাই বছৰৰ বাৰটা মাহত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ মাজত থাকি কেনেদৰে প্ৰবাসী স্বামীৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছে তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা গীত বিলাকত দিয়া হৈছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী ৰচিত পুৰণি অসমীয়া কাব্য শকুন্তলাৰ অন্তৰ্গত 'কামকলা উপাখ্যান'ৰ নায়িকাৰ বিৰহ-বৰ্ণনাতো বাৰমাহী গীতৰ প্ৰভাৱ বৰ্তমান। বঙলা সাহিত্যত 'কবি কংকণ চণ্ডী'ৰ বিৰহিণী ফুল্লৰাৰ "বাৰমাসী দুঃখ-কথা", কমলাৰ 'বাৰমাসী', মনসা মংগলত 'বেহুলাৰ বাৰমাসী' আদি আৰু হিন্দী সাহিত্যত মহম্মদ জায়সীয়ে তেওঁৰ 'পদ্মাৱত' কাব্যত বাৰমাহী গীতৰ আহিৰে নাগমতীৰ বিৰহ বৰ্ণনা কৰিছে। অসমীয়াত বাৰমাহী গীত আঘোণত আৰম্ভ হৈ কাতিত শেষ হৈছে। সম্ভৱ সেই সময়ত আঘোণৰপৰাই বছৰ গণনা কৰা হৈছিল। হিন্দী বাৰমাহী গীত আহাৰ মাহৰপৰা আৰম্ভ কৰি জেঠত শেষ কৰা হৈছে। বিভিন্ন ঋতুত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন চিত্ৰাঙ্কন আৰু বিৰহিণী নাৰীৰ অন্তৰতম প্ৰদেশৰপৰা ওলোৱা করুণ বিননিয়ে বাৰমাহী গীতৰ মূল কথা। যেনে :—

বৈহাগৰ মাহতে ডাউকী কান্দয়।
ডাউকীৰ কান্দন শুনি হৃদয় নসহয়॥
বৈহাগৰ মাহত কুলিয়ে কৰে ৰাৱ;
কুলিৰ কান্দন শুনি হৃজুৰাই গাৱ॥ (মধুমতীৰ গীত)

কিছুমান বাৰমাহী গীতত বণিজকোঁৱৰ বা সাউদ-কোঁৱৰৰ উল্লেখ আছে তদুপৰি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ আলম লৈয়ো **সীতা-বাৰ মাহী, ৰাম-বাৰমাহী, তাৰা পটেশ্বৰী কন্যাৰ বাৰমাহী** আদিকৈ কেইবাটাও গীত আছে। আটাইবোৰ গীতেই করুণ আৰু প্ৰকৃতি-চিত্ৰধৰ্মী। ইয়াৰ উপৰি দ্ৰৌপদী, ৰাধিকা, যশোদা, শিকুমনি

আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ লগত জড়িত বহুতো বিলাপ-গীত পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত এই আটাইবোৰ বাৰমাহী আৰু বিলাপ-গীতৰ এখনি নিজস্ব আসন আছে।

লোক-গীতিৰ বিশেষত্ব : ওপৰত লোক গীতৰ শ্ৰেণীবিভাগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ল। লোক-গীতিৰ কেতবোৰ সাধাৰণ লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে : (১) লোক-গীতি হৈছে স্মৃতিৰ ওপৰত ৰৈ থকা সৰ্বসাধাৰণৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ আদি বিবিধ ভাব-প্ৰকাশক ছন্দোবদ্ধ ৰচনা। (২) ই জনসাধাৰণৰ সম্পত্তি, লিখিত গীতৰ দৰে তাত ব্যক্তি-বিশেষৰ কথা পোৱা নাযায়। জনসাধাৰণৰ বিভিন্ন অনুভূতিকেই কবি-প্ৰতিভা থকা লোকসকলে ছন্দবদ্ধভাৱে ৰচনা কৰি আহিছে। সেই কাৰণে আধুনিক কবিতাৰ দৰে তাত লেখকৰ নাম পোৱা নাযায়। গীতবোৰ পুৰুষ-তিৰোতা উভয়ৰে সম্পত্তি। মহোহো, হুচৰি, নাওখেলৰ গীত আদি পুৰুষে আৰু নিচুকনি-গীত, বিয়ানাম, ভক্তিমূলক গীতবোৰ প্ৰধানকৈ তিৰোতা মানুহে ৰচা। বিহুগীত আকৌ মতা-মাইকী উভয়ৰে ৰচনা। (৩) গীতবোৰৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে খাটাংকৈ একো কব নোৱাৰি : কিন্তু এইটো ঠিক যে আদিম যুগৰেপৰা—শিক্ষা-সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱাৰ আগৰেপৰা মানুহে বিভিন্ন নৃত্য-গীতৰ মাজেদি মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰি আহিছিল। লোকগীতি কিছুমান আদিম যুগতে ৰচিত হৈছিল যদিও সময়ৰ লগে লগে তাৰ ভাষাৰো পৰিবৰ্তন ঘটি বৰ্তমানে আধুনিক ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশ্যে ঐতিহাসিক ঘটনা জড়িত, বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন বা বিশেষ শব্দযুক্ত গীতবোৰৰ ৰচনাকাল মোটামুটিকৈ নিৰূপণ কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে এই গীতবোৰ বিভিন্ন যুগৰ সম্পত্তি। (৪) লোক-গীতিত বুদ্ধিমত্তা নাইবা পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় নাই। পুৰণি সাহিত্যৰ দৰে ইয়াৰ মূল বিষয় সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰাও ধাৰ কৰা নহয়। জনসাধাৰণৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা, প্ৰকৃতিৰপৰা পোৱা শিক্ষা আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ থকা বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে চহা কবিসকলে গীতবোৰ ৰচিছে। এই গীত-বোৰৰপৰা জনসাধাৰণৰ চিন্তা-ধাৰা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ কথা পোৱা যায়। (৫) আখ্যানমূলক গীতবোৰৰ বাহিৰে বাকীবোৰ গীতৰ প্ৰতিটো স্তৱকতে একো একোটি নতুন ভাব লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বিশেষকৈ বিহুগীতত এই কথা খাটে। সেইহে এনে গীতত স্তৱকৰ ক্ৰম ৰৰকৈ দেখা নাযায়। (৬) সংলাপৰ ব্যৱহাৰে কিছুমান গীতক নাটকীয় মৰ্য্যাদা দিছে আৰু গীতবোৰ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। গীতবোৰ আবৃত্তিৰ সুবিধাৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে পুনৰুক্ত হৈছে।

(৭) উপমা, অলংকাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰে বহু গীতৰ সাহিত্যিক গুণ বঢ়াইছে। উপমা যেনে :—তোমাৰ চকুযোৰ স্বৰগৰ তৰা যেন, কিনো খামুচীয়া কঁকাল।

(বিহুগীত)

(৮) সৰহ্‌খিনি লোকগীতি ত্রিপদী বিশেষকৈ দুলড়ী-ছন্দত ৰচিত। অৱশ্যে কিছুমান গীত পয়াৰ-ছন্দতো ৰচিত হৈছে। কিছুমান ক্ষেত্রত ছন্দৰ মিলনৰ বাবে প্রথম চৰণত উপকৰা কথা দি দ্বিতীয় চৰণত মূল ভাবটি প্রকাশ কৰা হয়। যেনে :—

(ক) কি মাছ মাৰিলি পুঠি,
মোৰে ঐ লাহৰীক বিচাৰি নেপালো ঘৰলৈ যাওঁগৈ গুচি। (বিহুগীত)

(খ) অৰি কুমাৰৰ ঘৰী,
এপতাৰেপৰা নামে এডিঙিলৈ, তামূলীৰ হাততে ধৰি।

(মণিকোঁৱৰৰ গীত)

উপৰোক্ত 'কি মাছ মাৰিলিপুঠি' আৰু 'অৰি কুমাৰৰ ঘৰী' চৰণ দুটি কেৱল ছন্দৰ মিলনৰ বাবেহে দিছে।

লোক গীতি অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ।

॥ খ. যোজনা, ফকৰা, সাঁথৰ, প্রৱচন ॥

লোকগীতিৰ দৰে ফকৰা, যোজনা, পটন্তৰ আদিও অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। ইবোৰ বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন ৰুচি আৰু অভিজ্ঞতাসম্পন্ন লোকৰ সূক্ষ্মতম অভিব্যক্তি। এইবোৰৰ লগত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছে। এইবোৰত ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতি, কৃষি, শিল্প, গৃহস্থালি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ বিষয়ে সাৰুৱা উপদেশ পোৱা যায়।

যোজনাত এটা কথা বুজাবৰ নিমিত্তে আন এটা কথাৰ লগত তুলনা বা বিজনি দিয়া হয়। যোজনাক **পটন্তৰো** বোলে। যেনে :-'নদীৰ বন নাই খান্দে আৰু পোতে, বিষয়াৰ বন নাই ভাণ্ডে আৰু পাতে।' বোৱা-কটা আদি দৈনন্দিন জীৱনৰ বিবিধ কাৰ্যক লৈ অসংখ্য যোজনা ৰচিত হৈছে। যেনে :—'তিনি গধূলি তৰিছে তাঁত, উজটিত ছিঙিছে পৈয়েকৰ দাঁত।' 'হালতকৈ কোৰত টান, তেও নহয় মোৰ বাহী বনৰ মান।' এইদৰে বিজ্ঞান, ইতিহাস, জ্যোতিষ, বেমাৰ-আজাৰ, সাধুকথা আদি বিষয়ক অনেক যোজনা আছে। মানুহক ঠাট্টা-মস্কৰা কৰা লৈও অনেক পটন্তৰ ৰচিত হৈছে।

যিবিলাক যোজনা একোটো পাৰমাৰ্থিক অৰ্থ-বাহক তাকেই **ফকৰা** বা **ভকতীয়া ফকৰা** বোলে। এনে ফকৰাৰ বাহ্যিক অৰ্থ প্ৰধান নহয়, গূঢ়াৰ্থহে প্ৰধান কথা। যেনে :—

কাপোৰত জুই বান্ধি ঘৰে লই যায়।
হাত মেলি চন্দ্ৰ ধৰে বাপৰ বেটা সেই ॥

অৰ্থ : কাপোৰ—জ্ঞান, জুই—মন, ঘৰ—যমপুৰ, চন্দ্ৰ ধৰে—আনন্দমনে থাকে, মুক্তি পায়। ইয়াৰ ব্যাখ্যা কৰিলে এনে হব : যি জনে জ্ঞানেৰে চঞ্চল মনক দমন কৰি আনন্দমনে থাকে তেওঁ মৃত্যুৰ পিছত সেই পুণ্যৰ ফলত মুক্তি লাভ কৰে।

এনে বহুত ফকৰা ভকতীয়া লোকৰ মুখে মুখে চলি আহিছে ; পুৰণি পুথি বিশেষকৈ চৰিত পুথিত অসংখ্য ফকৰা পোৱা যায়।

সাঁথৰ হৈছে কোনো বস্তুৰ প্ৰকৃত নাম সহজে কব নোৱাৰাকৈ দিয়া আওপকীয়া বৰ্ণনা। সাঁথৰত পাণ্ডিত্যতকৈ বুদ্ধিমত্তাৰহে বেছি পৰিচয় পোৱা যায়। সাধাৰণতে সদায় দেখি শুনি অহা বস্তুবোৰৰ নাম লৈয়ে সাঁথৰ ৰচনা কৰা হৈছে। জনসাধাৰণৰ কাৰণে সাঁথৰ বৰ আমোদজনক। সাধাৰণতে একোটা সাঁথৰত দুশাৰী পদৰ শেষৰ আখৰৰ মিল থাকে। যেনে :—

১। ক আইটি তপৰাই। কাটি নিলে বাঢ়ি যায় ॥ (উত্তৰ—সূতা)
২। ঘৰৰ তলত ঘৰ। তাতে পৰি মৰ ॥ (উত্তৰ—আঠুৱা)

প্ৰবচন বা **প্ৰবাদ-বাক্য** হৈছে জনসাধাৰণৰ দীৰ্ঘ অভিজ্ঞতাৰ সংক্ষিপ্ততম্ অভিব্যক্তি। কিছুমান প্ৰবাদ একোটি কাহিনীক আশ্ৰয় কৰিও সৃষ্টি হয়। কিছুমানত ৰসিকতা আৰু উপদেশো থাকে। বিশেষকৈ ডাকৰ বচনৰূপে খ্যাত প্ৰবচনবোৰত নীতি-উপদেশৰ মাত্ৰা সৰহ।

প্ৰবাদ-বাক্য আৰু ডাকৰ বচন সম্পৰ্কে পিছত বিতংভাৱে আলোচনা কৰা হ'ব।

॥ গ. সাধুকথা ॥

শিশুৰ দৰে নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণো সৰল বিশ্বাসী ; সেইহে শিশুৰ নিচিনাকৈ জনসাধাৰণৰ মাজতো সাধুকথাৰ আদৰ দেখা যায়। পৃথিবীৰ বিভিন্ন জাতিৰ দৰে অসমৰো বিভিন্ন জাতিৰ মাজত নানা ধৰণৰ সাধুকথা আছে। গীতিসাহিত্যৰ দৰে সাধুকথাৰ কোনো এটি নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নাই ; সাধু কওঁতাই নিজ অভিৰুচি অনুসাৰে বৰ্ণাই যায়। সেইহে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সাধুকথাবোৰৰ মূল্য কম ;

কিন্তু সমাজ-বুৰঞ্জীৰ ফালৰপৰা ইবোৰৰ মূল্য উলাই কৰিব নোৱাৰি। সাধুকথাৰপৰা মানুহৰ ৰীতি-নীতি, সমাজ-ব্যৱস্থা, চিন্তাধাৰ, লোকবিশ্বাস, প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়া, নৈতিক আদৰ্শ আদি বিষয়ক কথা পোৱা যায়। আধুনিক চুটি-গল্পৰ কাহিনী বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; কিন্তু সাধুকথাৰ কাহিনীত অলৌকিকতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তাত মানুহ, ৰাক্ষস, ভূত, যখিনী, শিয়াল, কাউৰী, হৰিণ আদিৰপৰাও চৰিত্ৰ বাচি লোৱা হয়। মানুহৰ দৰে এই চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতো প্ৰীতি, অসূয়া, ধূৰ্তালি আদি ভাব দেখুৱা হৈছে। 'তেজীমলা', 'তুলা', 'তেজা', আদি সাধু করুণ-ৰসাত্মক আৰু 'টেটোন', 'কুকুৰীকণা জোৱাই' আদি সাধু ধেমেলীয়া বিধৰ। পৰন্ত, নৈ আদিৰ উৎপত্তি সম্বন্ধেও অনেক সাধু আছে। 'পঞ্চতন্ত্ৰ', 'হিতোপদেশ', 'ঈছপৰ সাধু' আদি গ্ৰন্থ অসংখ্য সাধুকথাৰে ভৰপূৰ। কিছুমান সাধুৰ বিষয়বস্তু বা উদ্দেশ্যৰ লগত পৃথিবীৰ আন ঠাইৰ দুই এটা সাধুৰ বিষয়বস্তু বা উদ্দেশ্যৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। আদিম যুগৰপৰা পৃথিবীৰ এঠাইৰ মানুহ আন এঠাইলৈ গৈ বসতি কৰাৰ ফলতেই সাধুবোৰ দেশান্তৰী হয়। অৱশ্যে স্থান-কালৰ প্ৰভাৱত সাধুবোৰে নতুন ৰূপ লয় বুলি পণ্ডিতসকলে অভিমত দিয়ে।

বিহুগীতৰ বৈশিষ্ট্য

অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ বিহুৰ লগত বিহুগীতৰ অংগাংগি সম্বন্ধ। বিহু-উৎসৱত আনন্দ বিনোদনৰ কাৰণে গীতবোৰ গোৱা হয় যদিও অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগতো গীতবোৰৰ সম্বন্ধ বৰ্তমান।

পণ্ডিতসকলে কয়, আদিম যুগত কৃষিজীৱী মানৱে বিশ্বাস কৰিছিল যে, বছৰৰ আদি ভাগতে আই বসুমতীক পূজা দিলে নাইবা মতা-মাইকীয়ে মিলি খেতি পথাৰত নৃত্য-গীত কৰিলে কৃষি-ভূমি অধিক উৰ্বৰা হয়। তিৰোতা মানুহক সন্তান সম্ভৱা কৰিব পাৰিলেও বসুমতী বেছি শস্যশালিনী হয় বুলি আদিম লোকে বিশ্বাস কৰিছিল। এনে বিশ্বাসৰপৰাই কালক্ৰমত ডেকাগাভৰুৰ মাজত বিহুনাচ আৰু তাৰ আনুষংগিক গীত-বাদ্যৰ সৃষ্টি হ'ল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে, চ'ত-বহাগ মাহত ৰমণীয় বসন্তকালেও ডেকা-গাভৰুৰ মন চঞ্চল কৰি তোলে; ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত যৌন কামনাৰ সৃষ্টি কৰে। ফলত তেওঁলোকৰ অন্তৰত জাগি উঠে প্ৰণয়ৰ ভাব। বিহুগীতত মিলন-বাসনা, বিৰহ-বেদনা আদি বিভিন্ন ভাব গীত আৰু নৃত্য-ভংগিমাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। সেইহে বিহুগীত প্ৰধানকৈ যৌন প্ৰেৰণামূলক বুলি কব পাৰি। অৱশ্যে বিহুৰ নৃত্য-গীতে সামাজিক জীৱনতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। একেলগে নৃত্য-গীত কৰাৰ ফলত সমাজত ঐক্য আৰু সংহতিৰ ভাব বৃদ্ধি হোৱাত সহায় কৰিছে আৰু সেয়ে হবলা বিহুক আজি জাতীয় উৎসৱ হিচাপে পালন কৰা হৈছে।

ভাষা আধুনিক হলেও বিহুগীতবোৰ বহুকাল আগৰেপৰা ৰচিত। প্ৰাচীন বিহুগীতবোৰৰ ভাষাও প্ৰাচীন আছিল; কিন্তু সময়ত লগে লগে আন লোক-গীতিৰ দৰে বিহুগীতৰ ভাষাৰো পৰিবৰ্তন ঘটি আধুনিক ৰূপ ললেগৈ।

বিহুগীতৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু হৈছে **প্ৰেম**। সেইহে সৰহভাগিনি গীতত পূৰ্বৰাগ, বিৰহ, মিলন আদি প্ৰেমজনিত ভাবাবেগ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰেমৰপৰাই মিলন আৰু মিলনৰ ফল স্বৰূপেই হ'ল সৃষ্টিৰ বিকাশ। ঈশ্বৰেও পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰূপে প্ৰেম-পীৰিতিৰ মাজেদি সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিছে। বিহুগীতত পীৰিতিৰ মহিমা বৰ্ণাই কোৱা হৈছে—

প্ৰথমে ঈশ্বৰে সৃষ্টি সৰজিলে তাৰ পিছত স্ৰজিলে জীৱ;
সেইনোজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে আমিনো নকৰিম কিয়?

প্ৰেমভাব প্ৰধান হলেও বিহুগীতত অসমীয়া সামাজিক আৰু প্ৰাকৃতিক জীৱনৰ চিত্ৰ স্পষ্টভাৱে ফুটি ওলাইছে। তদুপৰি সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ ফালৰপৰাও বিহুগীতৰ মূল্য উল্লেখনীয়।

॥ সামাজিক চিত্ৰ ॥

বিহুগীতত এফালে যেনেকৈ ডেকা-গাভৰুৰ যৌৱনসুলভ উদ্দাম, কামনা-বাসনা প্ৰকটিত হৈছে, আনফালে তেনেকৈ অসমীয়া জাতিৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, লোক-বিশ্বাস, সাজপাৰ, অা-অলংকাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ আদিৰ চিত্ৰও সুন্দৰভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। সেই হিচাপে বিহুগীতবোৰে সংস্কৃতিসম্পন্ন আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ অসমীয়া জাতিৰ অতীত ইতিহাসৰে কাম কৰিছে।

দেৱদেৱীক আৰাধনা নাইবা পূজনীয়-পূজনীয়াবৰ্গক সেৱা কৰা অসমীয়াৰ এটি প্ৰধান ৰীতি। সেইহে বিহুগীতৰ আৰম্ভণিতে গীতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী সৰস্বতী আৰু গাৱঁৰ বুঢা-মেথাক প্ৰণাম জনাই তেওঁলোকৰ আশীৰ্বাদ লোৱাৰো উল্লেখ আছে: 'গৰু-বিহু দিনাখন লবি আশীৰ্বাদ তেহে পাবি বৈকুণ্ঠত থান।'

বিহুগীত প্ৰধানকৈ যৌৱনৰ গীত, প্ৰেমৰ গীত। সেইহে গীতবোৰত ডেকা-গাভৰুৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ ৰূপ-লাৱণ্য আৰু যৌৱনৰ লগৰী প্ৰেম উন্মেষণত সহায়কাৰী বিভিন্ন সাজপাৰ, অা-অলংকাৰ, প্ৰসাধন আদিৰ কথা আছে। এইবোৰে অসমীয়াৰ ৰুচি আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধৰে পৰিচয় দিয়ে।—'কিনো খুৰাই বঢালে মতা ম'হৰ গলধন ; 'ডেকাৰে চিকুণ ভৰিৰ কলাফুল গাভৰুৰ চিকুণ দুদ' ; 'গাঁৱৰে শুৱনি তিৰী', "ছোৱালীজেতেৰ বিজুলী চকুৰা মুখৰ মিচিকিয়া হাঁহি।'

অসমীয়া তিৰোতা স্বভাৱ-শিপিনী। বাঁতিটোৰ ভিতৰতে সূতা কাটি কাপোৰ বোৱাৰ উল্লেখ বিহুগীতত পোৱা যায় ; 'ৰাতিটোৰ ভিতৰত কাটে পাঁজি সূতা পুৱালৈ তৰিলে তাঁত।' তিৰোতাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা তাঁত-শাল, হাতীদাঁতৰ মাকো, নিজে বৈ-কাটি উলিওৱা চুৰিয়া, চেলেং, চাদৰ, বিহা, মেখেলা, কপাহী-মুগাৰ হাচতি আদিৰ উল্লেখ আছে। প্ৰিয়জনক উপহাৰ দিয়া গামোচাত পদুম ফুল বছা হৈছিল—

'এডুখৰি গামোচা বৈ থৈ আহিছো পদুম ফুল এপাহি বাছি'।

অসমীয়া তিৰোতাসকলৰ মাছৰ চকু যেন বিৰি, খাৰু, হাৰ, সোণ-পোৱালৰ মণি মাদুলী, কেৰু, জাংফাই, বিজুলীবাহৰ জাপী আদি বৰ প্ৰিয় আছিল। নিজৰ সৌন্দৰ্য্য-বৰ্দ্ধনৰ কাৰণে তিৰোতাসকলে জেতুকা, হালধি, তেল, সেন্দুৰ আদিৰ

ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বাঁহৰ কাকৈ আৰু হাতীদাঁতৰ ফণীৰে মূৰ আচুৰি গলধনত পৰাকৈ এমুঠনীয়া খোপা বান্ধি সেই খোপা ফুল বা মালাৰে শোভিত কৰিছিল।

বিয়া সম্বন্ধেও বিহুগীতত ভালেমান কথা পোৱা যায়। উৎসৱৰ মাজতে ডেকাই কেতিয়াবা ছোৱালী পলুৱাই নিলেও পিছত গাধন দিহে দেশ-দস্তুৰমতে বিয়া কৰাব পাৰিছিল—'বিহু মাৰি থাকোঁতে পলুৱাই নিনিবা ভৰিব লাগিব ধন।' বিয়াৰ আগতে ৰাশি চোৱাৰ নিয়ম—'তোমাৰে মোৰে চাই ৰাহি জোৰা, মাৰে বাপেৰে হেনো।' সতিনী থকা লোকত বিয়া সোমাবলৈ অসমীয়া মানুহৰ সদায় আপত্তি। গীতত আহুদি কৰাৰ উল্লেখো আছে। সাধাৰণতে তামোলৰ লগতে আহুদি কৰা হৈছিল—'থুৰিয়া তামোলত আহুদি কৰিলা পানীত পৰি মুজুৰায় গা।'

অসমীয়া সমাজত বিয়া-বাৰুৰ ক্ষেত্ৰত জাত-কুল বিচৰাৰ কথাও বিহুগীতত পোৱা যায়। বেলেগ জাতৰ হলে প্ৰণয়ী-প্ৰণয়িনীসকলৰ মিলনত ব্যাঘাত জন্মিছিল। অৱশ্যে বহু ডেকা-গাভৰুৱে প্ৰেমৰ তাড়ণাত জাত-কুল এৰিবলৈকো কুণ্ঠিত নহৈছিল —'এৰি যাম নিজৰে কুল, কি কৰিব কলিতা কুলে।' ছেকছ্পীয়েৰৰ নায়িকা জুলিয়েটেও শত্ৰুৰ ঘৰৰ ডেকা ৰোমিওৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁক পিতৃ-পৰিয়াল সকলো পাহৰি আহ্বান জনাইছিল—

O Romeo, Romeo ! Wherefore art thou Romeo ?
Deny thy father, and refuse thy name ;
Or ; if thou wilt not, be but sworn my love
And I will no longer be a Capulet.

Act II, Sc. 2.

কিছুমান গীতত আকৌ ডেকা-গাভৰুৰ অবাধ আৰু গোপন মিলনৰ চিত্ৰও দেখা যায়। গীতত গধূলি বাটৰ নঙলা, নাইবা ফালি থোৱা বেৰৰ চুকেৰে প্ৰেমিকক আহিবলৈ আহ্বান জনাইছে। 'পৰহিলৈ গধূলি আহিবা লাহৰি ফালি থম বেৰৰে চুক।' ডেকা-গাভৰুৰ অবাধ মিলন আনে ভাল নেপায়। সেইহে বিহুগীতত কোৱা হৈছে—'আনক দেখুৱাই কেটেৰাই মাতিবা ভিতৰি নেৰিবা বেথা।'

বিহুগীতত ধন, বহনা, মইনা, সোণাই, লাহৰী, কেঁচাসোণ আদি প্ৰিয়জনৰ সম্বোধনসূচক শব্দবোৰো মন কৰিব লগীয়া।

বিয়া এধনৰ পিছতে আহে ঘৰ-গৃহস্থালিৰ কথা। বিহুগীতত অসমীয়াৰ বৰ-ঘৰ, চৰা-ঘৰ, ৰান্ধনি-ঘৰ আদিকৈ বিভিন্ন ঘৰ আৰু চাল, বোৱা, কামী, মাৰলি,

ফুল-চটি আদিকৈ ঘৰ-সজাৰ বিভিন্ন সঁজুলিৰ উল্লেখ আছে। এইবোৰে অসমীয়াৰ গৃহনির্মাণ পদ্ধতিৰে ইংগিত দিয়ে। সেইদৰে নিতা-ব্যৱহাৰ্যা খাট-পালেং, ঢাৰি পাটী তুলি-তলিচা, গাৰু, পীৰা, বন্ধা-বটাৰ বিবিধ বাচন আদিৰ কথাও গীতত মন কৰিব লগীয়া।

অসমীয়া স্বভাৱতে কৃষি-জীৱী লোক। সেইহে **কৃষি সম্বন্ধীয়** পথাৰ, হাল, গৰু, যুৱলি, ওখোন, মৰণা আদি বিভিন্ন শব্দ; আমনা, জহা, অগ্নিশালি আদি ধান আৰু বিভিন্ন শাক-পাচলিৰ নামোল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। গৰম ভাতৰ উপৰি পইতা ভাত, কৰকৰা ভাত, চিৰা-সান্দহ, দোৱা-ভজা, পিঠাগুৰি, মহৰ দৈ, ভজা-পোৰা মাছ, চেং, বৌ, বৰালি আদি মাছ; আম, জামু, বগৰী আদি ফল যে অতি প্ৰিয় খাদ্য বিহুগীতৰ পৰাই জানিব পাৰি।

সমাজত **তিৰোতাৰ স্থান** বৰ উচ্চ নাছিল যেন লাগে। কিছুমান গীতত তিৰোতাৰ দুৰ্বল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায় 'লোকৰ বশে কথা নকবা আইটি, তিৰীতৈ আহিছে আমি।' বিহুগীতত মতযুঁজ, কণীযুঁজ আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে, বিহুগীতবোৰত **ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ** কথাও আছে। ঈশ্বৰেই এই জগতখন সৃজিছে আৰু মানুহক চলাইছে - 'বিধি হৈ স্ৰজোতা, তেৱেঁই পালোঁতা তেওঁৰ ওপৰতে ভৰ।' কিছুমান গীতত দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ দৰে সংসাৰৰ অনিত্যতা সম্পৰ্কেও উল্লেখ আছে—

বৈ নো বৈ ধেমালি কৰিম;
জীয়াই থাকো মানে ধেমালি কৰিম ঐ
মৰিলে কাহানি কৰিম।

ধনে গ'ল উছলি মন গ'ল পিছলি
লগত গ'ল ভুচলি পৰি।

দেহৰ বিচাৰৰ গীতৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া:

ধন ধন বুলি মই ধন সাঞ্চিলো
বহুদিন খাম পাম বুলি।

ধন ৰৈল পৰি দেহা গৈল চলি
যেন কচৰ পাতৰ পানী॥

॥ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ ॥

কৃষিজীৱী অসমীয়াই দিনৰ সৰহভাগ সময় খেতি-পথাৰ, নৈ-বিল, চাপৰি-বননি, পৰ্বত-পাহাৰ আদিত কটাব লগীয়া হোৱাত প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ প্ৰভাৱ সহজেই তেওঁলোকৰ ওপৰত পৰিছে। সেইহে প্ৰকৃতিখন অসমীয়াৰ অতি আপোন; ফলত ইয়াৰ বহু চিত্ৰ বিহুগীতত অংকিত হৈছে।

ডঃ বৰুৱাদেৱে ঠিকেই কৈছে যে, বিহুগীতত প্ৰকৃতিৰ চাৰিটা চিত্ৰ প্ৰধানকৈ ৰূপায়িত হৈছে। সেয়া হ'ল—(১) অসমৰ নদ-নদী; (২) নৈৰ চাপৰি আৰু পথাৰ; (৩) পৰ্বত পাহাৰ, গছ-ফুল আৰু (৪) পশু-পক্ষীসমূহ।

একোখন দেশৰ সভ্যতা নৈক কেন্দ্ৰ কৰিও গঢ় লৈ উঠে। অসমীয়াৰ সভ্যতা গঢ় লৈ উঠিছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নৈক কেন্দ্ৰ কৰি। অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰক লৈ নানা আখ্যান-কিংবদন্তি আদিৰ সৃষ্টি হৈছে। অসমৰ বহুত প্ৰখ্যাত মন্দিৰ আৰু নগৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতেই অৱস্থিত। বিহুগীতত এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা চিৰি লুইতৰ কথা ভালেমান আছে। এই নৈয়ে দেৱতা স্বৰূপ (উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা) আৰু এই নৈৰ চপিৰি, ৰূপালী বালি আনকি শিহু-ঘৰিয়ালেও অসমীয়াৰ অন্তৰত আবেগ অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে।

লুইতৰে বালি বগে ধকে ধকী কাছই কণী পাৰে লেখি।
গাতে জুই জ্বলে সৰিয়হ বাগৰে চেনাইক পানীৰ ঘাটে দেখি॥

লুইতৰ দৰে দিখৌ, দিহিং, কাকজান, ধনশিৰী, কলং আদি নৈৰ কথাও বিহুগীতত পোৱা যায়।—'দিখৌ নৈ এৰিব পাৰো'; 'মাজত কাকজনৰ সুঁতি' ইত্যাদি।

নদ-নদীবোৰৰ দৰে গৰু-ম'হ চৰণীয়া **নৈৰ চাপৰি আৰু খেতি-পথাৰ** অসমীয়াৰ অতি আদৰৰ। ইবোৰত অসমীয়াই গৰু-ম'হ চৰায়, খেতি কৰে, ৰং ধেমালিও কৰে। ইয়াতেই তেওঁলোকৰ দেখা দেখি আৰু প্ৰেম-বিনিময় হয়। পথাৰক ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়-মঞ্চ বুলিব পাৰি।

দকৈ পথাৰত ধান দাই আছিলো ঘিলা চকলিয়া মুঠি।
লুইতৰ শুৱনি বৰেকৈ চাপৰি।

পৰ্বতৰ লগতো অসমীয়াৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছে। প্ৰাচীন কালত বহু পৰ্বততে কামাখ্যা, হয়গ্ৰীৱ আদিকৈ ডাঙৰ মন্দিৰবোৰ স্থাপন কৰা হৈছিল। অসমীয়াই পৰ্বতত খৰি, খেৰ, খাদ্য আদি বিচাৰে, চিকাৰ কৰে। এই প্ৰসংগত 'পৰ্বতে পৰ্বতে

বগাব পাৰো মই' ; 'পৰ্বতে পৰ্বতে থালে। নগা টেঙা,' 'পৰ্বতত মাৰিলো নোদোক গাহৰি' আদি গীতাংশ মন কৰিব লগীয়া।

গছ বাঁহ আদিৰপৰাই অসমীয়াই গৃহস্থালি-জীৱনত প্ৰয়োজনীয় নানা সজুলি তৈয়াৰ কৰে। বৃক্ষ পূজাৰ কথাও মন কৰিব লগীয়া। দেৱ-কাৰ্যত আমপাত, বেলপাত, কল, তামোল আদি অপৰিহাৰ্য। সেইহে অসমীয়াৰ সামাজিক আৰু ধাৰ্মিক জীৱনৰ লগত গছ-গছনিৰ ওচৰ সম্বন্ধ দেখা যায়। তদুপৰি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয় সংঘটিত হোৱা এক প্ৰধান ঠাই হ'ল গছৰ তল। বাঁহৰ তলত বাঁহী বজোৱা, বৰৰ তলত প্ৰণয়িনীক জকোৱা, কেঞাঃ বনে গ কটা, খাগৰিৰ তলত জিৰণি লোৱা আদি প্ৰণয়-কাহিনী গছ-গছনিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছে।

গছৰ দৰে **ফুলো** অসমীয়াৰ অতি আদৰৰ বস্তু। ফুল দেৱকাৰ্য্যত লাগে, সৌন্দৰ্য্য-বৰ্দ্ধনৰ কাৰণেও অতি প্ৰয়োজনীয়। ফুলে যৌৱনৰ, বসন্ত কালৰ (নাৰ্চৰ) ফুল ফুলিবৰ বতৰ) ইঙ্গিত দিয়ে। বিহুগীতত সেউতী, মালতী, টগৰ, জুৰামালতী, কপৌ আদি অসংখ্য ফুলৰ বৰ্ণনা আছে—'সেউতী নিপিন্ধো, মালতী নিপিন্ধো, পিন্ধো মই খৰিকাজাই।' প্ৰণয়ৰ চিন স্বৰূপে ফুলে উপহাৰ দিয়া হৈছিল—'কিনো ফুল দি গলি লুকাই ঐ চেনাইটি, কিনো ফুল দি গলি লুকাই'। তিৰোতাৰ বিভিন্ন অংগৰ স্পৰ্শত বিভিন্ন ফুলি উঠাৰ কল্পনা সংস্কৃত সাহিত্যৰ দৰে বিহুগীততো আছে।

পৰ্বত আৰু বননিৰ লগত অসমীয়াৰ সম্বন্ধ যেহেতু তাত বাস কৰা পশু-পক্ষীৰ লগতো অসমীয়াৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। অসমীয়াই পখাৰ বা চাপৰিত গৰু, ম'হ আদি চৰা, হাতী পোহা, গাহৰি আৰু পহু চিকাৰ কৰাৰ (কি পহু মাৰিবৰ শৰ), উল্লেখ বিহুগীতত আছে। সেইদৰে কাম-চৰাই, শালিকা, কপৌ আদি অজস্ৰ চৰাই আৰু সিবোৰৰ সুললিত মাতৰ কথাও গীতত কোৱা হৈছে—'চৰাই হালধীয়া পাখি বিনন্দীয়া' ; 'ফেঁচাই কুৰুলিয়াই কুহু কুহু কৰি।'

মুঠতে প্ৰকৃতিৰ লগত অসমীয়াৰ যে আদিম যুগৰেপৰা নিবিড় সম্বন্ধ আছে বিহুগীতবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ।

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য : সামাজিক বা প্ৰাকৃতিক চিত্ৰৰ দৰে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ কালৰপৰাও বিহুগীতবোৰৰ মূল্য অধিক। এই গীতবোৰত জনকবি তথা ডেকা-গাভৰুৰ বিভিন্ন ভাব-অনুভূতি সহজ-সৰল ভাষাত স্বতস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। বিহুগীত চিত্ৰধৰ্মী আৰু উপমা, ৰূপক আদিৰে সৌন্দৰ্যশালী।

ইয়াত আছে প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য। সেইহে কিছুমান গীতত উপমাৰ সহায়েৰে প্ৰেমৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণৰ কথা বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া, পথাৰতো নবহে মন।
কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে, তেনেকৈ উৰিবৰ মন॥
হাঁহ হৈ পৰিম গৈ তোমাৰে পুখুৰীত, পাৰ হৈ পৰিম গৈ চালত।
ঘাম হৈ পশিম গৈ তোমাৰে শৰীৰত, মাখি হৈ চুমা দিম গালত॥
চমকত চাবলৈ নহওঁ মই বিজুলী, নহওঁ মই বোৱতী নৈ।
চৰায়ো নহলোঁ তোমাক চাবলৈ, দুপাশে দুপাখি লৈ॥

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ দৰে বিহু-গীততো দেহৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৰ লগত তুলনা কৰা দেখা যায়। এনে কল্পনা আনৰপৰা ধাৰ কৰা নহয়— চহা কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ পৰাই প্ৰত্যক্ষভাৱে পাইছে। বিজুলীৰ দৰে চঞ্চল চকু, মাছৰ চকু যেন বিৰি, ঘোঁৰা ফানিৰ দৰে চুলি, পাভ মাছৰ নিচিনা গাল, হাতীৰ শুৰৰ দৰে সুগোল হাত, সৰিয়হ ফুলৰ দৰে দেহৰ লাৱণ্য, জোনৰ দৰে মুখৰ সৌন্দৰ্য্য আদি উপমা প্ৰয়োগত কবিয়ে সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ পৰিচয় দিছে। আনহাতে—

নাও হেঙুলীয়া বঠা হেঙুলীয়া, আৰু হেঙুলীয়া চৈ।
চেনাইৰ মুৰতে জাপী হেঙুলীয়া, বিজুলী বাঁহৰে দৈ॥
ওলায় জকেমকে আকাশী চন্দ্ৰমা, ওলায় জকেমকে তৰা,
ওলায় জকেমকে মোৰ প্ৰিয়তমা, বৰঘৰৰ ভিতৰৰপৰা॥
হাতৰে শুৱনি হাতৰ গাম খাৰু, কঁকালৰ শুৱনি ৰিহা।
মুৰৰে শুৱনি মুৰৰে সেওঁতা, গলধনৰ শুৱনি খোপা॥
তোমাৰ চকুযুৰি হৰিণাৰ চকু যেন, বুকুতো পদুমৰ চকা।
তোমাৰ বাহু দুটি পদুমৰ ঠাৰি যেন, ৰেচমৰ কাপোৰে ঢকা॥

আদি বৰ্ণনাত ৰচকৰ সৌন্দৰ্য্যানুভূতি আৰু কাব্যিক প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে বিৰহৰ বৰ্ণনাতো 'জালুক-জলকীয়াই পোৰাদি পোৰা,' 'শৰীৰত জুই লগা', 'খেৰ শুকোৱাদি শুকোৱা' আদি উপমা প্ৰয়োগ কৰাত ভাবৰাশি বেছি স্পষ্ট হৈ ওলাইছে। উপমাৰ দৰে ৰূপক, ব্যংগোক্তি, বক্ৰোক্তি, অনুপ্ৰাস আদিৰো প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

অনুপ্ৰাস : ধনক ধনে কৰি ধনকে ঘটিলো, পৰম যতন কৰি।
ধনে গল উছলি মন গল পিছলি, লগত গ'ল ফুচলি খৰি ॥
লীলাই পথাৰতে ছিলাই ধানে দালে, ঘিলা কাকলীয়া মুঠি।

ব্যংগোক্তি ঃ অতি ধুনীয়ালৈ ছোৱালী নিদিবা খাবলৈ নোজোৰে ভাত।

আধুনিক কবিতাৰ দৰে বিহু-গীতত ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য নাই। ফুলড়ী ছন্দতেই গীতবোৰ ৰচিত। সেইটোৱে তাৰ ছন্দৰ বিশেষত্ব।

সাহিত্যক সমাজৰ দাপোণ বোলে, কিয়নো সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। বিহুগীতত সাহিত্যিক গুণৰাজি প্ৰকাশ হোৱাৰ লগতে অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰও প্ৰতিবিম্বিত হৈছে। সেইহে বিহু-গীত অসমীয়া সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপ।

প্ৰৱাদ-বাক্য

প্ৰায় সকলো দেশতে সকলো সময়তে প্ৰৱাদ-বাক্যৰ প্ৰচলন আছে। কিন্তু কেতিয়া বা কেনেকৈ ইয়াৰ উৎপত্তি হ'ল এই সম্বন্ধে বিশেষ একো জনা নাযায়। প্ৰৱাদ-বাক্য নিৰৰ্থক নহলেও বাক্যবোৰ কৱিতা, তত্বকথা নাইবা নীতি-বচন নহয়, অথচ ই লোক-সমাজত চিৰদিনেই চলি আহিছে। এই প্ৰৱাদ-বাক্য মানুহে কবিতা আদিৰ দৰে ৰচনা কৰোঁ বুলি ৰচা নাই, ই আপোনা আপুনি মানুহৰ মুখত প্ৰচলিত হৈছে। মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা ঘটনাৰপৰা জন্মা ভাবটিক সংক্ষিপ্ততম অভিব্যক্তি হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছিল; সিয়ে ক্ৰমে অভ্যস্ত বাক্য, জনশ্ৰুতি নাইবা প্ৰৱাদত পৰিণত হৈছিল। এই প্ৰৱাদ-বাক্যবোৰ কোনো ব্যক্তি, বস্তু বা ঘটনা বিশেষৰ উপলক্ষ হৈ প্ৰৱাদৰ আৰু এটি বিশিষ্ট লক্ষণৰ সৃষ্টি কৰিলে।

এই প্ৰৱাদ-বাক্যবোৰ কালক্ৰমত যুগৰ পিছত যুগলৈ চলি আহিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত মূল প্ৰৱাদ-বাক্য ৰচোঁতাৰ নাম লুকাল যদিও ইবোৰ মানুহৰ মাজত বহুলভাৱে প্ৰচলিত হ'ল আৰু ক্ৰমে ই সাহিত্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ ৰূপ, ৰস, পৰিপুষ্টি আৰু স্থায়িত্ব লাভ কৰিলে।

সাধাৰণ মানুহৰ বাদেও জ্ঞানী সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা মানুহৰ মাজতো এক প্ৰকাৰ প্ৰৱাদ-বাক্যৰ সৃষ্টি হয়; কিন্তু ই জ্ঞানীৰ বচন, সুচিন্তিত, সুব্যক্ত আৰু উপদেশমূলক নীতি-বাক্য। অৱশ্যে প্ৰৱাদত পাণ্ডিত্য, চিন্তা বা উপদেশৰ প্ৰয়োজন নাই। কোনো এটি বস্তু বা কাহিনীক উপলক্ষ কৰি ইয়াক ৰচনা কৰা হৈছে। যেনে:—'সেই ৰামো নাই, অযোধ্যাও নাই'; কিন্তু জ্ঞানীৰ বচনত কোনো উপলক্ষ নাই; যেনে:—'অহিংসা পৰম ধৰ্ম।' লোকোক্তি আৰু প্ৰাজ্ঞোক্তিৰ মাজত পাৰ্থক্য থাকিলেও ব্যৱহাৰিক জগতত দুয়ো সমানে কাৰ্য্যকৰী।

যিভাৱেই উৎপত্তি নহ'ক, প্ৰৱাদ বাক্যই কোনো জাতিৰ জীৱনৰ প্ৰায় গোটেই কেইটা স্তৰকে ব্যাবৃত কৰে। ইয়াৰ বিশেষ লক্ষণ এই যে, ই জনসমাজত প্ৰৱাদ-বাক্য-ৰূপে স্বীকৃত হ'ব লাগিব। কোনো ব্যক্তিৰ দ্বাৰা ৰচিত হলেও ই জনসাধাৰণৰ সম্পত্তি। সেয়েহে ইয়াৰ ৰচয়িতাৰ নাম বা জন্ম-তাৰিখৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাই।

জাতিৰ মনস্তত্ত্ব, আচাৰ-বিচাৰ, নীতি নাইবা তত্ত্ব-কথা হিচাপে প্ৰৱাদৰ মূল্য চিৰন্তন বা সাৰ্বজনীন নহয়। নীতি-বাক্যৰ লগত প্ৰৱাদৰ এইখিনিতে পাৰ্থক্য যে, উচ্চ আদৰ্শ, তত্ত্বজ্ঞান বা লোক-শিক্ষা প্ৰৱাদৰ মূল কথা নহয়। প্ৰৱাদৰ মাজত চিৰন্তনত্ব থাকিব পাৰে; কিন্তু চিৰন্তন সত্যৰ নিদৰ্শন বুলি চিৰন্তনত্ব নহয়। ইয়াত যি সত্য থাকে সি আপেক্ষিক সত্য; তত্ত্বৰ সত্য নহয়, তথ্যৰ সত্য। কিছুমান প্ৰৱাদত সৰ্বকালৰ সত্য পোৱা নাযায়। যেনে, 'তিনী মিৰি ভাটৌ কোৱা, এই চাৰিৰ আসে নোপোৱা।'

কিছুমান প্ৰৱাদত জাতিভেদ সম্পৰ্কে ঠাট্টা-মস্কৰা কৰা হৈছে। তিৰোতাক বিদ্ৰূপ কৰিও ভালেমান প্ৰৱাদ বাক্য ৰচিত হৈছে। আভিজাত্যৰ ঠাই গড়গাওঁক লৈ প্ৰৱাদ-বাক্য—'গড়গাওঁ, কথাশুনি তল যাওঁ; 'গড়গাৱঁৰ কটাৰীৰ ডাবেও কাটে।' স্বাস্থ্য-সম্বন্ধীয় প্ৰৱাদো আছে—'ভাত খাই পাৰ তিনি শিলিখা'। কৃষি, বৃষ, গৃহিণী আদি সম্পৰ্কেও অসংখ্য প্ৰৱাদ বা নীতিবাক্য আছে; সিবোৰ 'ডাকৰ বচন'ত আলোচনা কৰা হৈছে। কিছুমান প্ৰৱাদত একোটি কাহিনী বা পৌৰাণিক আখ্যানৰ ইংগিত আছে। যেনে:—'কালনেমীৰ লংকা ভাগ,' 'বিড়াল তপস্বী', 'বক ধাৰ্মিক', 'অতি দৰ্পে হত লংকা' ইত্যাদি।

প্ৰৱাদ-বাক্যৰ উৎপত্তি-স্থান গাওঁ বুলি বহুতে ইয়াক গ্ৰাম্য নাইবা ইতৰ বাক্য বুলি কব খোজে; কিন্তু ই ভুল। গাৱঁৰপৰা ওলালেও ইয়াৰ ভাষা শক্তিশালী আৰু জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত ইয়াৰ ওচৰ সম্বন্ধ।

প্ৰৱাদ-বাক্য প্ৰধানতঃ নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ বিষয়-বস্তু, প্ৰকাশ-ভংগি, সাধাৰণ বুদ্ধিৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতাৰ ওপৰত। যি বস্তুক উপলক্ষ কৰি প্ৰৱাদ বাক্য প্ৰয়োগ কৰা হয় সি অব্যক্ত হৈ থাকিলেও অস্পষ্ট হৈ নাথাকে আৰু সংক্ষিপ্ত প্ৰকাশিত ব্যঞ্জনা আৰু দৃষ্টান্তৰ সহজ সাৰ্থকতাৰ ওপৰত প্ৰৱাদ-বাক্যৰ মূল্য আৰু সমাদৰ নিৰ্ভৰ কৰে। পুৰণি কালত প্ৰৱাদবোৰ আছিল সংক্ষিপ্ত, বাস্তৱনিষ্ঠ, উপদেশমূলক আৰু অতি সাধাৰণভাৱে প্ৰকাশিত। পিছত দেশ-কাল-পাত্ৰ ভেদে ইয়াৰ ৰূপৰ নাইবা ব্যৱহাৰৰ পৰিবৰ্তন হয়।

প্ৰৱাদ-বাক্যই সফলতা লাভ কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ হ'ল বিভিন্ন যুগৰ লেখকৰ ৰচনাত প্ৰৱাদবাক্যই বাক্যালংকাৰ হিচাপে আদৰ আৰু আভিজাত্য লাভ কৰিছে। ব্যাখ্যা বা দৃষ্টান্ত হিচাপে, কোনো বিষয়-বস্তুক স্থাপিত বা পল্লৱিত কৰিবৰ কাৰণে, নাইবা অলপ কথাত বেছি ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰৱাদৰ যি উপকাৰিতা আছে তাক বিভিন্ন প্ৰৱাদ-বাক্য চালেই দেখা যায়।

প্ৰবাদ-বাক্যৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধা বা উদাসীনতাৰ কাৰণঃ প্ৰত্যেক যুগৰ একোটা বিশেষ মনোধৰ্ম থাকিলেও মানুহৰ মন যেতিয়া বস্তুগত নহৈ ভাবগত হয় তেতিয়াই প্ৰবাদ-বাক্যৰ আদৰ কমি যায়। ভাৰতীয় সাহিত্যত বাদেও আন আন ইউৰোপীয় সাহিত্যতো ইয়াৰ প্ৰচুৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। আন সাহিত্যৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শ আৰু ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ ফলত তাত প্ৰবাদৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ এই যে, আমি শিক্ষা, ভাব আৰু চিন্তাত অসমীয়া হৈয়ো অনা-অসমীয়া হৈছো; পছিমীয়া আদৰ-কায়দা শিকিবলৈ গৈ নিজকে একেবাৰে পাহৰি পেলাব খুজিছো; সেই কাৰণে অসমীয়াৰ লগত হাড়ে-হিমজুৰে সম্বন্ধ থকা প্ৰবাদ-বাক্যক আমি পাহৰিব ধৰিছো। প্ৰবাদ-বাক্যক অৱহেলা কৰাৰ দ্বিতীয় কাৰণ এই যে, প্ৰবাদ-বাক্যবোৰ যি শক্তিশালী ভাষাত ৰচিত সেই ভাষা আমি পাহৰি গৈছো, সেই ভাষাৰ ৰস আৰু ৰহস্য এতিয়া আৰু তেনেকৈ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰোঁ। তৃতীয় কাৰণ হৈছে, বহুতো শিক্ষিত লোকে প্ৰবাদ-বাক্যত গ্ৰাম্য দোষ থকা বুলি ধৰি লৈ ভাবে যে, এই ভাষাৰ কোনো আভিজাত্য নাই। তেওঁলোকৰ ধাৰণা ই সাধাৰণ মানুহৰ ভাষা; শিক্ষিত লোকৰ মুখত তাক বিভিন্ন যুগৰ লেখকসকলে কম শুনিছিল। কিন্তু প্ৰাচীন লেখকসকলৰ গ্ৰন্থত লোক-নিঃসৃত প্ৰবাদৰ বাহিৰেও লেখকৰ স্বৰচিত বাক্য কিছুমানো প্ৰবাদ বাক্য হিচাপে পোৱা যায়। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, তেওঁলোকে আন প্ৰবাদ-বাক্যৰ অনুকৰণতহে নতুন বাক্য ৰচনা কৰিছিল আৰু সিয়ে কালক্ৰমত প্ৰবাদ বাক্যত পৰিণত হ'ল। যেনে, চৰ্য্যাপদত আছে—'আপনা মাংসে হৰিণা বৈৰী'। ইয়াৰপৰা ওলাল 'হৰিণীৰ মাংসই বৈৰী' 'কৃষ্ণকীৰ্তন'তো আছে—'হৰিণী জাগায় ভাল কুটিৰ বিবাদ'। এনে দৃষ্টান্ত যথেষ্ট পোৱা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ কোনো যুগতে প্ৰবাদ-বাক্যক একেবাৰে উপেক্ষা কৰা হোৱা নাই। সকলো যুগতে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ চলি আহিছে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যতো ই উপেক্ষিত হোৱা নাই। মাধৱকন্দলী, শংকৰদেৱ, ৰামসৰস্বতী আদি কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰবাদ-বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। 'আমি আপুতীৰ আম্বলীৰ লাঠি তই।' 'অষ্টমীৰ ছাগ' ইত্যাদি। এইটো ঠিক যে, জাতিৰ ভাষা আৰু জীৱন পৰস্পৰ বিভিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া প্ৰবাদত জীৱনৰ স্পন্দন আছে আৰু অসমীয়া বাস্তৱ জীৱনৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সেইহে সেইবোৰ উলাই কৰা উচিত নহয়।

আধুনিক শিক্ষিত সমাজ আৰু লিখিত সাহিত্যত অসমীয়া প্ৰবাদ প্ৰত্যক্ষভাৱে নিন্দিত নহলেও পৰোক্ষভাৱে উপেক্ষিত হৈছে। কিন্তু প্ৰবাদৰ সৌন্দৰ্য্য বা বৈচিত্ৰ্য যুগৰ সোঁতত ক্ষুণ্ণ হলেও কোনো দিন একেবাৰে লোপ হ'ব নোৱাৰে। কিছুমান প্ৰবাদ একেবাৰে বৰ্জিত হলেও প্ৰবাদমূলক বাক্যাংশবোৰ অসমীয়া ভাষাত সনাতন idiom, অতুৰা ঠাঁচ বা সৰল বাক্য-ৰীতিৰ ভিতৰত নিমজ্জিত হৈ গৈছে। গতিকে তাক পৰিত্যাগ কৰা মানে ভাষাৰ অংগহানি কৰাহে।

এই প্ৰবাদবোৰক ভদ্ৰসমাজত যিমানেই হেয়-চকুৰে চাওক লাগে অসমীয়া জনসাধাৰণৰ ই নিজস্ব আৰু চিৰন্তন সম্পদ, তেওঁলোকে ইয়াক দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত ভাষাত সুলভ জ্ঞান আৰু সহজ ৰসিকতাৰ উপায় হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। অৱশ্যে সম্প্ৰতি দুই এজন অসমীয়া লেখকৰ ৰচনাত দুই এটি প্ৰবাদ বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ যিমানেই বহল হয় সিমানেই যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি হ'ব তাত কোনো সন্দেহ নাই।

ডাকৰ বচন

ডাকৰ বচন অসমীয়া মৌখিক তথা জন-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত আৰু ইয়াৰ সম্বন্ধ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। কিবা এটি হাক-বচন নাইবা উপদেশ এষাৰি দিব লাগিলে, কাৰোবাৰ দোষ-গুণ খুচৰি আলোচনা কৰিবলৈ হলে নাইবা কিবা বস্তুৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰিব লাগিলেও পোনেই এষাৰ ডাকৰ বচন মাতি শুনোৱা দস্তুৰ এতিয়াও আমাৰ মাজত আছে। সেয়েহে ডাকৰ বচনে অসমীয়া জাতীয় জীৱনত বেদবাণীৰ দৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে—'ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী'। বেদ বা গীতাৰ দুটা শ্লোক মাতি পণ্ডিত সমাজত নিজৰ পাণ্ডিত্য দেখুৱাৰ দৰে গাঁৱলীয়া সমাজতো দুফাঁকি ডাকৰ বচন গাই নিজক পণ্ডিত বোলোৱা লোক বিৰল নহয়।

অসম কৃষি-প্ৰধান দেশ। কৃষিয়েই অসমীয়াৰ জীৱন স্বৰূপ। আমি জানো যে, সকলো কাম কিছুমান নিয়ম-পদ্ধতিৰ মাজেৰে কৰ হয়। সেইদৰে কৃষি কৰ্মৰো কিছুমান নিয়ম আছে। এই নিয়মবোৰ ডাকৰ বচনত সুন্দৰকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। কোন সময়ত, কেনেকুৱা ঠাইত, কি খেতি কৰিব লাগে আৰু সেই খেতিত কেনে ধৰণৰ সাৰ দিব লাগে, সকলো কথা ডাকৰ বচনত উল্লেখ কৰা হৈছে। যেনে:—

ৰ'দে বৰষুণে সমে যাই। তেবেসে কৃষিৰ লাভক পাই॥
ভাদৰ চাৰি আহিনৰ চাৰি। মাহ কৰা যিমান পাৰি॥
আহাৰ শাওণত নকৰে ধান। তাহাৰ কৃষিত কিমত মন॥

খেতিৰ প্ৰধান সঁজুলি হ'ল গৰু। সেয়েহে ডাকে কৃষিৰ লক্ষণৰ উপৰি গৰুৰ লক্ষণ সম্বন্ধেও দিহা দি গৈছে। আমাৰ মানুহে সাধাৰণতে গৰুৰ দাঁতৰ সংখ্যা চাই বয়স নিৰ্ণয় কৰে। গৰুৰ বয়স সম্বন্ধে গৃহস্থক সুধিবৰ আৰু আৱশ্যক নকৰে, দাঁত চালেই হ'ল। ডাকৰ বচনত গৰুৰ বয়স আৰু তাৰ গুণাগুণ দাঁতৰ সংখ্যা নিৰ্ণয় কৰিয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। যেনে:—

গৰু কিনিবা চিকণ জালি। দুই চাৰি ছয় দন্তীয়া ভালি॥
ছয় নব দন্তী ভাগ্যেসে পায়। সাত দন্তীক দেখি পলায়॥

গৰু আৰু মাটি কিনা ঠাইৰ দূৰত্ব সম্পৰ্কে কৈছে :—

গাৱঁৰ বলদ নিকটতৰ ভুঁই। ইহাক নেৰিব জানন্তু তুই ॥

সাধাৰণতে চুটি নেজৰ, সৰু মুখৰ, লাওমুৰা বা শিং ভঙা গৰু কিনা উচিত নহয়। ৰঙা আৰু বগা বৰণৰ গৰুহে আটাইতকৈ ভাল।

কোন কোন সময়ৰ বৰষুণ খেতিৰ কাৰণে উপযোগী বা অনুপযোগী তাকো ডাকৰ বচনত কোৱা হৈছে। সাধাৰণতে অতিবৃষ্টি বা অনাবৃষ্টি হ'লে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে খেতিয়কসকলে দেৱতাসকলক স্তুতি কৰে। দেৱতাসকলৰ ভিতৰত আকৌ মহাদেৱেই হ'ল **কৃষি-দেৱতা**। সেই কাৰণে অসমীয়া খেতিয়কে তেওঁক চিন্তা কৰাটোৱে স্বাভাৱিক।

মাঘ মাসত ৰোহিণী নক্ষত্ৰ, যদি নবৰিষে দেৱ।

হাল ডোল বেচি কৰা সব লোক, দেৱী মহাদেৱক সেৱ ॥

মহাদেৱৰ লগতে তেওঁৰ পত্নী পাৰ্বতীকো সেৱা জনাইছে।

অসমীয়া মানুহে বাণিজ্যতকৈ যে কৃষিক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিছিল তাক ডাকৰ বচনৰ পৰাই বুজিব পাৰি :—

যি নৰে সদা কৃষিক কৰে। বেহাৰ ফল পাইবে ঘৰে ॥

সোণা ৰূপা কিবা কৰি। ভাত নাপালে ভোকতে মৰি ॥

হীৰা মাণিক থাকে অপাৰ। খুদ নহলে মৰণে সাৰ ॥

ডাকৰ বচনত খেতি-বাতিৰ বাহিৰেও জন্ম-প্ৰকৰণ, ধৰ্ম-প্ৰকৰণ, নীতি-প্ৰকৰণ, ৰাজনীতি-প্ৰকৰণ, ৰন্ধন-প্ৰকৰণ, গৃহিণী-লক্ষণ, পৰিত্যাগ-কথন, জ্যোতিষ-প্ৰকৰণ আদি বিষয়ক বহুতো নীতি বচন আছে। **'জন্ম-প্ৰকৰণ'ত** সন্তান জন্মাৰ লগে লগে নাড়ী কটা, সন্তানৰ প্ৰতিপালন আৰু প্ৰসূতিৰ চিকিৎসা সম্বন্ধে কোৱা হৈছে। সেয়েহে অসমীয়া তিৰোতাৰ প্ৰসূতি আৰু সন্তান পৰিচৰ্যা পদ্ধতিৰ কথা ডাকৰ বচনৰপৰাই বহু পৰিমাণে জানিব পাৰি।

'ধৰ্ম-প্ৰকৰণ'ত অসমীয়াৰ ধাৰ্মিক জীৱনৰ বিষয়ে বৰ্ণোৱা হৈছে। ইয়াত ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰ এই চাৰি জাতিৰ মাজত প্ৰাচীন যুগৰপৰা চলি অহা কৰ্ম আৰু আচাৰ-পদ্ধতিৰ কথা কোৱা হৈছে। পুখুৰী খন্দা আৰু গছ ৰোৱা এটি মহৎ কাম। অন্ন-বস্ত্ৰ দানৰ সমান আৰু একো মহৎ দান নাই। অসমীয়াই গংগাৰ পানীক বৰ পবিত্ৰ জ্ঞান কৰি আহিছে। সেয়েহে ডাকৰ বচনত কোৱা হৈছে যে, প্ৰয়াগ-বাৰাণসীলৈ গৈ যি পুণ্য অৰ্জন কৰিব পাৰি, অকল গংগাত স্নান কৰিয়ে তাতকৈ

বেছি পুণ্য আৰ্জিব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰে স্বামী-স্ত্ৰীৰ ব্যৱহাৰৰ কথা আৰু ৰজাৰ 'ভেদ-দণ্ড-সাম-দান' এই চাৰি বিধ বশীকৰণৰ উপায় দিয়া হৈছে। **'নীতি প্ৰকৰণ'ত** 'পঞ্চতন্ত্ৰ' আৰু 'হিতোপদেশৰ' নিচিনা কিছুমান সুন্দৰ বাণী পোৱা যায় :—

ষাঠি বছৰত বোলে আই। আহাৰ শাওণত দোহে গাই ॥
পুহত আহু জেঠত শালি। তেবেসে জানিবা গৃহস্থালি ॥
অপুত্ৰক মন্ত্ৰী নোহয় ভাল। দন্ত খসিলে কিহৰ গীতাল ॥
চোৰে ভাল নেদেখে চন্দ্ৰৰ জ্যোতি। দুষ্টা স্ত্ৰীৰ নাই পুত্ৰত ৰতি ॥
মৰে অলপ পানীৰ মাছ। মৰে নদীৰ কুলৰ গাছ ॥
বুঢ়া গৰুৰ শিঙেই ভাৰ। ঘৰণীৰ মুখে ৰূপ যুৱাৰ ॥
পানীৰ বাটত নহবা অগা। দুখী কুটুমৰ নহবা লগা ॥
দুষ্টা তিৰীক নিদিবা ঠাই। ঘন পোৱাঁতীৰ নহবা জোঁৱাই ॥

'ৰন্ধন-প্ৰকৰণ' অধ্যায়টোত অসমীয়াৰ প্ৰিয় ব্যঞ্জনসমূহৰ ৰন্ধা-প্ৰণালীৰ আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত অন্যান্য ব্যঞ্জনত বাহিৰেও অসমীয়াৰ প্ৰিয় খাদ্য চেঙা-চেঙেলী, কাহুঁদী আদিৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে :—

চেঙা-চেঙেলী জামিৰ ৰসে। কাহুঁদী দিয়া যেবে পৰিসে ॥
মুখৰ অৰুচি দূৰক যাই। আচোক নৰ দেৱ মোহ যাই ॥

'গৃহিণী-লক্ষণ'ত বিবিধ চৰিত্ৰ সম্পন্না তিৰোতাৰ কথা আছে। তিৰোতাৰ বিভিন্ন লক্ষণসমূহৰ বৰ্ণনালৈ চাই ডাক-ভণিতা ৰচয়িতাৰ নাৰী-চৰিত্ৰ সম্বন্ধে গভীৰ জ্ঞান থকা বুলি সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। ৰতি-শাস্ত্ৰত থকা পদ্মিনী, চিত্ৰিণী, শংখিনী আৰু হস্তিনী এই চাৰি শ্ৰেণী নাৰীৰ কথা ডাক-ভণিতাত পৰোক্ষভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। যি নাৰীৰ উচ্চ বংশত জন্ম, ব্যৱহাৰ মধুৰ ; যি নাৰীয়ে শাহুৰেকক সুধি আয়-ব্যয় কৰে, কড়া কড়াকৈ ধন সাঁচে, গুৰু আৰু অতিথি পূজা কৰে, পুৱা গধূলি স্বামীক সেৱা কৰে, 'ডাকে বোলে সেই লক্ষ্মীৰ জাতি'। আৰু যি নাৰী বেলিলৈকে শোৱে, আনৰ মুখলৈ চাই থাকে, ব্যৱহাৰত কটু, স্বামীৰ প্ৰতি উদাসীনা আৰু যিজনীয়ে—

সততে হাসি মুখত কৰে। ডাকে বোলে তাইক নথৈবা ঘৰে ॥

গতিকে ভাল ছোৱালী সম্পৰ্কে কৈছে—

টিক বলধা ওলাই মাটি। মাক ভালে জীয়েক জাতি ॥

'পৰিত্যাগ কথন'ত কেনে ধৰণৰ মানুহ বা বস্তু ত্যাগ কৰা উচিত এই সম্বন্ধে কিছুমান উপদেশ আছে। যেনে :—

তিনি নাৰী যাৰ একেটি স্বামী। তাক পৰিহৰ বোলোহো আমি ॥
পৰিহৰ সততে পৰ অন্ন আশ। পৰিহৰ শূন্য নগৰে নিবাস ॥
পৰিহৰ অতি ধনী বান্ধৱৰ সুখ। পৰিহৰ ব্যঞ্জন বাসিৰ সুখ ॥
পৰিহৰ কিৰিষি যদি নদী পৰে। পৰিহৰ নাৰীত পতি থাকে যাৰে ॥

সেইদৰে **'ৰাজনীতি প্ৰকৰণ'**ত ৰজা আৰু প্ৰজাৰ কৰ্তব্য আৰু মানুহক চিনি পোৱাৰ উপায় বৰ্ণোৱা হৈছে। যেনে :—

ৰজাক চিনিবা দানত। ঘোঁৰাক চিনিবা কাণত ॥
খুৰক চিনিবা শাণত। তিৰীক চিনিবা স্নানত ॥

ডাকৰ বচনবোৰ পঢ়ি এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে, সেই বচনবোৰ ৰচিত হোৱাৰ সময়ত দেশত ৰাজনীতি চৰ্চা হৈছিল নাইবা দেশত ৰাজতন্ত্ৰ চলিছিল আৰু তেতিয়াৰ মানুহে৷ বস্তু বা ব্যক্তিৰ গুণাগুণ সম্বন্ধে সচেতন আছিল। **'জ্যোতিষ প্ৰকৰণ'**ৰপৰা বুজিব পাৰি যে, তেতিয়াও দেশত জ্যোতিষৰ চৰ্চা হৈছিল আৰু মানুহে গণনাৰ দ্বাৰা দিন-বাৰ-ক্ষণ আদি চাবলৈ নাইবা কোনো কাৰ্য্য বা ঘটনাৰ শুভাশুভ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সেইদৰে কোন সময়ত যাত্ৰা কৰা ভাল, যাত্ৰা-কালত কাক দেখা শুভ বা অশুভ তাকো ডাকে কৈ গৈছে,—

আঁউসীৰ প্ৰতিপদ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি। মাকৰ ঘৰলৈ নাযায় জী ॥

* * *

দধি মধু ঘৃত শুক্ল তণ্ডুল। শুকুলা চামৰ শুকুলা ফুল ॥
হংস দৈৱজ্ঞ সুন্দৰী কন্যা। যাত্ৰাৰ কালত সকলো ধন্যা ॥
দ্বিজ মৃগ মীন দেখিয়া থৈবা। অগ্নিৰ তৰংগ বামত পাইবা ॥
আগ কৰি দক্ষিণ পাও। যৈকে লাগে তৈকে যাও ॥

অৱশ্যে এই বাণীবোৰত কিমান সত্যতা আছে জনা নাযায়। তথাপি এইটো ঠিক যে, এতিয়াও বহুলোকে এই বাণীবোৰ মানি চলে।

এই বচনসমূহ কেতিয়া, ক'ত আৰু কাৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছিল সেই সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত বহুতো আলোচনা হৈছে আৰু নানা মত প্ৰকাশ পাইছে। এই বচনসমূহৰ ৰচনাকাল শংকৰদেৱৰ বহু আগৰ বুলি 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি'ৰ টোকাত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে মত দিছে। তেওঁ কৈছে,—

"The date of Dak's writings has not yet been fixed but the peculiarity of his language leaves little doubt that it belonged to a time much prior to that of Sankardeva, the father of Assamese literature." তেওঁ "অঃ সাঃ সভা'ৰ সভাপতিৰ ভাষণত আকৌ কৈছে—"এই ভণিতাবিলাক ডাক নামে এজন মহাপুৰুষে সংগ্ৰহ কৰি খৃষ্টীয় অষ্টম শতাব্দীত সাহিত্য আকাৰে দান কৰি গৈছে।" ৺দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই আকৌ ডাকক মিহিৰ মুনিৰ পুতেক বুলি তেওঁৰ জন্ম ষষ্ঠ শতিকাত বুলিহে কব খোজে। ৺দীনেশ চন্দ্ৰ সেনে তেওঁৰ 'বংগভাষা ও সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থত ডাক-ভণিতাসমূহ খৃঃ ৮০০ৰ পৰা খৃঃ ১২০০ৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি অভিমত দিছে। অসমৰ কিছুমান পণ্ডিতে ডাকৰ বচনসমূহ অসমীয়া ভাষাৰ আদি নিদৰ্শন বুলি কয় যদিও বচনসমূহত ব্যৱহৃত আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু দুই চাৰিটা আৰবী আৰু পাৰ্চী শব্দৰ প্ৰয়োগে ডাকৰ বচনৰ ৰচনাকাল সম্বন্ধে সন্দেহৰ সৃষ্টি কৰে।

ডাকৰ জন্মস্থান বৰপেটাৰ অন্তৰ্গত লেহী ডঙৰা নামৰ গাওঁ এখনত বুলি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৺দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা আদিয়ে মত দিয়ে; আনকি 'ডাকৰ বচন'তো এনেদৰে পোৱা যায় :—

'লেহী ডঙৰা ডাকৰ গাওঁ। তিনি শ সাঠিটি পুখুৰীৰ নাওঁ॥'

জন-প্ৰবাদ মতে আলহী বৰাহ মিহিৰৰ বৰ পাই কুমাৰণীৰ গৰ্ভত ডাকৰ জন্ম হয় আৰু তেওঁ 'এদিন-এনিশা'লৈ জীয়াই থাকে। উপজিয়েই মাত (ডাক) দিয়া কাৰণে তেওঁৰ নাম হয় ডাক। চৰিত মতে এনে কথাও আছে যে ভেঁট তুলিবলৈ যাওঁতে লগৰ লৰাবোৰে ডাকক পানীত পেলাই মাৰে। ডাকৰ 'উত্তম ব্ৰাহ্মণ'ৰ ঘৰত জন্ম হয় বুলিও কোনো বচনত উল্লেখ আছে। এনে সামঞ্জস্যহীন কিংবদন্তীবোৰৰপৰা ডাকক ঐতিহাসিক ব্যক্তি বুলি মানিবলৈ টান হয়। সেইহে কিছুমান পণ্ডিতে কয় যে, ডাক এজন ঐতিহাসিক পুৰুষ নাছিল। 'ডাক' এটা কাল্পনিক নাম। এই শব্দৰ অৰ্থ 'মাত' বা 'চলিত কথা'। সেয়েহে আগৰেপৰা যিবোৰ ৰীতি-নীতিৰ কথা জন-সাধাৰণৰ মাজত ছন্দৰ মাজেদি চলি আহিছিল, সিবোৰকে হয়তো কালক্ৰমত 'ডাক' নামে কাল্পনিক পুৰুষ এজনৰ নামত প্ৰচাৰ কৰা হ'ল। আনহাতে ডাকৰ বচনত যি ভাষা পোৱা যায়, সি ষোড়শ সপ্তদশ শতিকাৰ আগৰ ভাষা নহয়। সেই বুলি এইটো কব নোৱাৰি যে, তাৰ আগতে এই বচনৰ প্ৰচলন নাছিল। হয়তো বহুকাল

আগৰেপৰা মানুহৰ মুখে মুখে ৰচনাবোৰ বাগৰি আহি ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকামানত লিপিবদ্ধ হ'লগৈ।

ডাকৰ বচনসমূহৰ অসমীয়া, বঙলা, উৰিয়া, নেপালী, মৈথেলী আদি বিবিধ ভাষাত প্রচলন আছে। সেয়ে হবলা প্রত্যেক দেশেই ডাকক নিজ প্রদেশৰ কবি বুলি প্রতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। কিন্তু প্রকৃততে যদি 'ডাক' বুলি কোনো মানুহ নাই তেন্তে এই প্রচেষ্টা নিষ্ফল বুলিহে কব লাগিব। পিছে কথা হ'ল, ৰচক নোহোৱাকৈ এই বচনবোৰ বিভিন্ন দেশত ৰচিত আৰু প্রচলিত হ'ল কেনেকৈ? ইয়াৰ উত্তৰত এনেকৈয়ে কব পাৰি যে, অতীজৰে পৰা এই প্রদেশবোৰৰ মাজত সংস্কৃতিৰ এটা সূক্ষ্ম মিল থকা হেতুকেহে এনে সাদৃশ্য সম্ভৱপৰ হৈছে। নাইবা, এইটোও হ'ব পাৰে যে প্রাচীন কালৰ প্রত্যেক ব্যক্তিয়ে অজ্ঞাতসাৰে এইবোৰ বচনাত সহায় কৰিছিল আৰু সময়ত সেয়ে ডাকৰ বচন বুলি অভিহিত হ'ল।

অসমীয়াৰ ডাক-পুৰুষজন জাতিত কুমাৰ আৰু বঙালীৰ ডাক-পুৰুষজন গোপ জাতীয় বুলি জনা যায়। বেলেগ বেলেগ ঠাইত ডাকৰ নামো বেলেগ বেলেগ। উত্তৰ ভাৰতত তেওঁ 'ঘাঘ' আৰু ৰাজপুতনাত 'ড'ক' বুলি জনাজাত। বেলেগ বেলেগ ভাষাত ৰচিত হলেও কিছুমান বচনৰ হুবহু মিল দেখা যায়। তাৰ এটা দৃষ্টান্ত দিয়া হ'ল—

(অসমীয়া)

যেবে ধৰ্ম কৰিবা জানি। পুখুৰী খান্দিয়া ৰাখিব পানী॥
বৃক্ষ ৰোপণত অধিক ধৰ্ম। মঠ মণ্ডপত শোভন কৰ্ম॥

(অঃ সাঃ চানেকি)

(বঙলা)

ধৰ্ম কৰিতে যবে জানি। পোখৰী দিয়া ৰাখিব পানী॥
গাছ ৰুইলে বড় কৰ্ম। মণ্ডপ দিলে বড় ধৰ্ম॥

(বঙ্গ-ভাষা ও সাহিত্য)

ডাকৰ বচনসমূহ পুৰণি গ্রীক কবি হেচিয়ডৰ বচনা কেতবোৰৰ লগত বিজাব পাৰি। হেচিয়ডে তেওঁৰ 'চহাৰ তিথি-বাৰ' নামৰ কিতাপখনত খেতিয়ক আৰু নাবিকৰ কৰ্তব্য, তিৰোতাৰ চৰিত্র, দিন, বাৰ গণনা আদিৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছে।

এই বচনসমূহ বনগীত, বিহুগীত আদিৰ দৰে কাবিাক গুণ সম্পন্ন নহলেও ব্যৱহাৰিক জীৱনত ইয়াৰ মূল্য উলাই কৰিব নোৱাৰি। এইবোৰতো যে অতীত অসমীয়াৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা লুকাই আছে, তাক মন কৰি চাব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে, খেতিয়কসকলৰ অভিজ্ঞতাৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁলোকে গোটেই জীৱন জাৰ-জহ, ৰ'দ-বৰষুণক পিছ পেলাই, দিন-ৰাতি পৰিশ্ৰম কৰি যি সত্যৰ আভাস পাইছিল, সেইবোৰ এই বচনসমূহত সোমাই আছে। বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি খেতি কৰি তেওঁলোকে জানিলে যে জেঠত খৰ আৰু আহাৰত বানপানী হয়; আহাৰত দক্ষিণৰপৰা বতাহ বলিলে বানপানী আহে। এইবোৰ তেওঁলোকৰ পুথি পঢ়াৰ ফল নহয়, এইবোৰ প্ৰকৃতিৰপৰা পোৱা শিক্ষাৰ ফল। সেয়েহে এই বচনবোৰত কল্পনাৰ ৰহণ নাই, ছন্দৰ হিল্লোল নাই; আছে মাথো উকা ছন্দত ৰচিত কিছুমান পোনপটীয়া সত্য কথা—যেন চাণক্যৰ নীতি-শ্লোকহে কিছুমান।

ডাকৰ বচনসমূহ ৰচনাৰ স্থান-কাল আৰু পাত্ৰ সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত যিমানেই মতভেদ নাথাকক, ইয়াৰ সম্বন্ধ অসমীয়া জাতীয় তথা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত যে অচ্ছেদ্যভাৱে জড়িত হৈ থাকিব ই ধ্ৰুৱ।

প্ৰথম লিখিত সাহিত্য ঃ চৰ্য্যাপদ

পণ্ডিতসকলে থিৰ কৰিছে যে দশম শতিকামানৰপৰাই অসমীয়া, বঙলা, হিন্দী, উৰিয়া আদি নব্য ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ উৎপত্তি হয়। অৱশ্যে দশম শতিকামানৰ ভাষা আৰু আজি বিংশ শতিকাৰ ভাষাৰ মাজত ভালেখিনি পাৰ্থক্য ঘটিছে। সেই সময়ৰ ভাষাত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট: অসমীয়া মৌখিক সাহিত্য আদি যুগৰ ৰচনা হলেও সময়ৰ লগে লগে তাত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ কমি আধুনিক ৰূপ ললেগৈ ; কিন্তু দশম শতিকামানৰ লিখিত সাহিত্য চৰ্য্যা-পদত এই প্ৰভাৱ দেখা যায় ; চৰ্য্যাপদেই অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি ডঃ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক দিশৰপৰা আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে।

৭ম-৮ম শতিকামানত বৌদ্ধ ধৰ্মৰপৰা বজ্ৰযান, সহজযান আদিকৈ কিছুমান সম্প্ৰদায় সৃষ্টি হয়। এই সম্প্ৰদায়ভুক্ত লোকসকলে বৌদ্ধধৰ্মৰ মূল আচাৰ-নীতিৰ লগত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, ইন্দ্ৰজাল আদিকো স্থান দিছিল। এওঁলোকৰ মতে নিৰ্বাণ বা মুক্তিৰ মূলতেই হ'ল মহাসুখবাদ বা চিৰ আনন্দ; মহাসুখ লাভেই হৈছে সাধনাৰ চৰম লক্ষ্য। পৰৱৰ্তী যুগত কেবাগৰাকী সিদ্ধ পুৰুষে এই মতসমূহ গীতৰ আকাৰে প্ৰচাৰ কৰে। এই গীতবোৰেই **চৰ্য্যাপদ, চৰ্য্যাগীত, বৌদ্ধ গান** বা **দোহা** বুলি জনা যায়। এই গীতবোৰ খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে মত দিয়ে।

চৰ্য্যাপদবোৰ **উদ্ধাৰ** হ'বৰ বেছি দিন হোৱা নাই। খৃঃ ১৯০৪ চনত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপালৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰৰপৰা 'চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়' আৰু আন তিনিখন পুথি আনি ১৯১৬ চনত 'হাজাৰ বছৰেৰ পুৰাণ বাংলা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা' নাম দি প্ৰকাশ কৰে। এই **চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়'** (চৰ্য্য = আচৰণীয় + অচৰ্য্য = অনাচৰণীয়, বিনিশ্চয় = নিৰূপণ বা নিৰ্দ্ধাৰণ, অৰ্থাৎ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিধি-নিষেধ সম্বন্ধীয় শাস্ত্ৰ) নামৰ পুথিখনত ৪৬টা সম্পূৰ্ণ আৰু এটা খণ্ডিত গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। গীতকেইটি মহাযানী সম্প্ৰদায়ৰ ৮৪ জন তান্ত্ৰিক সিদ্ধাচাৰ্য্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত লুইপা, সৰহপা, কাহ্নু, ভুসুক, কুক্কুৰীপাদ আদিকৈ ২৪ জন সিদ্ধপুৰুষৰ দ্বাৰা ৰচিত। বঙালী পণ্ডিত কেইজনমানে চৰ্য্যাপদবোৰৰ ভাষা কেৱল বঙলা ভাষাৰে আদি নিদৰ্শন বুলি

কৰলেও বৰ্তমানে প্ৰমাণ পোৱা গৈছে যে, চৰ্য্যাপদত বঙলাৰ উপৰি হিন্দী উৰিয়া, মৈথেলী, অসমীয়া আদি ভাষাৰো আদি নিদৰ্শন আছে। বিশেষকৈ উক্ত সিদ্ধপুৰুষসকলৰ ভিতৰত লুইপা (লৌহিত্যপাদ), সৰহপা (দ), মীননাথ মৎসেন্দ্ৰনাথ (মচ্ছীন্দ্ৰ) আদি তন্ত্ৰ-প্ৰধান দেশ কামৰূপৰ লোক বা তেওঁ লোকৰ কামৰূপৰ লগত বিশেষ সম্পৰ্ক আছিল বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে মত দিয়ে। বিশেষকৈ এওঁলোকৰ চৰ্য্যাপদ কেইটিত অসমীয়া ভাষাৰ আদি নিদৰ্শন সুস্পষ্ট : প্ৰথম সিদ্ধাচাৰ্য্য **লুইপা** কৈৱৰ্ত কুলোদ্ভৱ আৰু মহা যোগীশ্বৰ বুলি জনা যায়। এওঁৰ চৰ্য্যাপদ দুটিত যোগৰ কথাহে আছে, তান্ত্ৰিকতাৰ কথা নাই। **সৰহপা** (সৰহভদ্ৰ) প্ৰাচ্য দেশৰ ৰাজ্ঞী নামে মহানগৰৰ এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু এজনী ডাকিনীৰপৰা সম্ভূত বৌদ্ধ সিদ্ধ বুলি এখন তীব্বতীয় গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। এই ৰাজ্ঞীকে বৰ্তমান কামৰূপ জিলাৰ ৰাণী বুলি ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে অনুমান কৰে। আথাৰ গ্ৰাণ্ডৱেডেল আৰু ডঃ টুচীয়ে এওঁক কামৰূপী শূদ্ৰ বুলিছে। এওঁৰ নামত চাৰিটি চৰ্য্যা পোৱা গৈছে। সিদ্ধ **মীননাথ** কামৰূপৰ কৈৱৰ্ত জাতীয় লোক বুলি কেবাখনো প্ৰাচীন গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। অৱশ্যে কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে মীননাথ আৰু লুইপা একেজন ব্যক্তি। মীননাথৰ জীৱন সম্পৰ্কে এটি কিংবদন্তী আছে : এবাৰ তেওঁ বৰশী বাই ধ্যান কৰি থাকোঁতে মাছে বৰশীৰে সৈতে তেওঁক গিলি পেলায়; কিন্তু মীননাথৰ মৃত্যু নহ'ল তেনে অৱস্থাতে তেওঁ মহাদেৱে পাৰ্বতীক দিয়া ধৰ্মোপদেশ শুনি জ্ঞান লাভ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত এজন কৈৱৰ্তই মাছটো কটাত মীননাথ ওলাই পৰিল মীননাথৰে পুত্ৰ **মৎসেন্দ্ৰ নাথ** বা **মচ্ছীন্দ্ৰ**। অৱশ্যে কিছুমান পণ্ডিতে দুয়োকে এজন ব্যক্তি বুলিয়ে মত দিয়ে। এই মত মানি ললে লুইপা, মীননাথ আৰু মৎসেন্দ্ৰনাথক এজন লোক বুলিয়ে ধৰিব লগা হয়। এইটোও মন কৰিব লগীয়া যে সংগৃহীত চৰ্য্যাপুথিখনত মীননাথ বা মৎসেন্দ্ৰনাথৰ নামত এটিও চৰ্য্যা পোৱা নাযায়। অৱশ্যে মীননাথ আৰু মৎসেন্দ্ৰনাথৰ উল্লেখ ভালেমান গ্ৰন্থত পোৱা যায়। বাপেক-পুতেক দুয়ো সিদ্ধ চৰ্পতিৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। মীননাথ কামৰূপৰ প্ৰসিদ্ধ যোগিনীকৌলৰ প্ৰৱৰ্তক। এওঁলোকৰ উপৰি কাহ্নুপাদ, কুক্কুৰীপাদ আদিৰ চৰ্য্যাপদৰ ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন গঢ় দেখা যায়।

বিষয়বস্তু : চৰ্য্যাপদবোৰৰ বিষয়বস্তু সাঁথৰৰ দৰে ৰহস্যপূৰ্ণ আৰু জটিল ইয়াত সাধনতত্ত্বৰ কথা সাংকেতিক ভাষাত লিখা হৈছে। সেই কাৰণে হৰপ্ৰসাদ

শাস্ত্ৰীদেৱে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাক 'সন্ধ্যা ভাষা' বা 'আলো আঁধাৰি ভাষা বুলি কৈছে। গুৰুৰ সহায় নললে চৰ্য্যাপদবোৰৰ মৰ্ম উদঘাটন কৰা টান। সেইহে প্ৰথম চৰ্য্যাতেই গুৰুৰ সহায় লবলৈ উপদেশ দিছে—'লুই ভণই গুৰু পুচ্ছিঅ জাণ।'

চৰ্য্যাপদত দাৰ্শনিক তত্ত্ব আলোচিত হৈছে। মাজে মাজে যোগ আৰু তান্ত্ৰিক মতবাদৰো উল্লেখ আছে। মায়া বা অবিদ্যাই হৈছে জীৱৰ দুঃখৰ কাৰণ। আত্ম-জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিলেই জীৱই মুক্তি বা নিৰ্বাণ লাভ কৰিব পাৰে। নিৰ্বাণৰ অৰ্থ বাসনাৰ নিবৃত্তি বা অহংভাবৰ বিলোপ সাধন। নিৰ্বাণে সংসাৰৰ দুঃখ নাশ কৰে। গতিকে নিৰ্বাণ সুখময়। এই সুখবাদৰ ওপৰতে সহজীয়াসকলে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নিৰ্বাণ-লাভামহাসুখত নিমজ্জিত হোৱাই সাধনাৰ চৰম লক্ষ্য। বহু চৰ্য্যাত তাৰ উল্লেখ আছে—

দিঢ় কৰিঅ মহাসুহ পৰিমাণ।···
বাটত মিলিল মহাসুহ সাংগা।

সাধনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে আত্মোপলব্ধি; নাইবা আত্মজ্ঞান লাভৰ উদ্দেশ্যে যি অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজন হয়, সিয়ে সাধনা। সহজীয়াসকলে যোগ বা তান্ত্ৰিকতাৰ সহায়ত সাধনা সম্ভৱ বুলি মানি লৈছিল। সেইহে অধিকাংশ চৰ্য্যাপদত দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ আলোচনা থাকিলেও কিছুমানত তন্ত্ৰ আৰু যোগৰ কথাও উল্লিখিত হৈছে।

প্ৰতীক ধৰ্মী ভাষা ঃ চৰ্য্যাপদৰ বিষয়-বস্তু বা নীৰস তত্ত্বমূলক কথাবোৰ উপমা, ৰূপক আদিৰ সহায়ত বুজোৱা হৈছে। ফলত ভাষা প্ৰতীক-ধৰ্মী হৈ পৰিছে। গীতবোৰত ওপৰে ওপৰে ওলাই থকা অৰ্থৰ উপৰিও আৰু একোটি অন্তনিহিত অৰ্থ থাকে, সেইটোহে তাৰ আচল অৰ্থ। যেনে, 'কাআ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল'। ইয়াত কাআ (কায়া) অৰ্থাৎ শৰীৰক গছ আৰু পঞ্চ ডালক শৰীৰৰ পঞ্চ ইন্দ্ৰিয় বুলিছে। সেইদৰে 'ৰুখেৰ তেন্তলি কুম্ভীৰে খাঅ'।—ইয়াত 'ৰুখেৰ তেন্তলি' অৰ্থত বোধিচিত্ত আৰু 'কুম্ভীৰ' অৰ্থত কুম্ভক যোগক বুজাইছে।

ভাষাৰ এনে গূঢ়াৰ্থলৈ চাই চৰ্য্যাপদবোৰক অসমীয়া **ডকতীয়া ফকৰা** বা **দেহবিচাৰৰ গীতৰ** লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি। 'বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা, ভাল মাৰিলি বাপৰ বেটা; বৌ-বৰালি সৰকি গ'ল, পুথি-খলিহনা পাহে পাহে ৰ'ল।' বা, 'শাল, শিঙি শুৱাৰ, এই তিনি ভকুৰ দুৱাৰ' আদি ডকতীয়া ফকৰা-বোৰৰ একোটি নিগূঢ় অৰ্থ পোৱা যায়। চৰ্য্যাপদৰ দৰে দেহবিচাৰৰ গীততো শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগক বিভিন্ন উপমাৰ সহায়ত বুজোৱা হৈছে। যেনে, শৰীৰটোক ঘৰ,

ৰাজহাড়ক মুধৰ মাৰলি আৰু কামীহাড়ক ৰুৱাৰ লগত তুলনা দিছে। কিছুমান চৰ্য্যাপদত কপাহ ধুনা, মাছ মৰা, কাপোৰ বোৱা, সাঁকোৰে গভীৰ খাল পাৰ হোৱা আদি দৈনন্দিন কৰ্ম বা ঘৰুৱা চিত্ৰক ৰূপক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি ধৰ্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ৰূপকধৰ্মী হোৱাত চৰ্য্যাবোৰত সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এই প্ৰসংগত শবৰ-পাদৰ শবৰ-শবৰীৰ প্ৰেমৰ ৰূপক-স্বৰূপ গীত দুটি উল্লেখনীয়।

প্ৰথম পদ্য-সাহিত্য ঃ অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত এক বিৰাট পদ্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়; কিন্তু তাৰ চাৰি-পাঁচ শ বছৰ আগতেই যে অন্য ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ আশ্ৰয়ত পদ্য-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হৈছিল তাৰ প্ৰকৃত দৃষ্টান্ত এই চৰ্য্যাপদবোৰ। ভাব, ৰচনা-ৰীতি আৰু সাংগীতিক গুণৰ ফালৰপৰা চৰ্য্যাপদক দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ উপৰি বৰগীতৰ লগতো তুলনা কৰিব পাৰি। কিয়নো উক্ত দুয়োবিধ গীতৰ দৰে চৰ্য্যাপদবোৰো নাতিদীৰ্ঘ ছন্দোবদ্ধ ৰচনা। ইয়াতো গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব, সংসাৰৰ অনিত্যতা, জীৱৰ মুক্তিৰ উপায় আদিৰ কথা আছে। ই নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবেৰে ভৰপূৰ। চৰ্য্যাপদবোৰতো পটমঞ্জৰী, বৰাড়ী, মল্লাৰ আদি ৰাগৰ উল্লেখ আৰু গীতৰ শেষৰফালে ৰচকৰ নামৰে সৈতে ভণিতা আছে। গীতৰ প্ৰথম দুশাৰীক ধ্ৰুৱ বা ধ্ৰুং বোলা হৈছে। সাধাৰণতে প্ৰতিটো গীতত দহশাৰী পদ আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাস দেখা যায়। দুই এঠাইত ত্ৰিপদী ছন্দৰো প্ৰয়োগ আছে।

গঠন-ৰীতি ঃ চৰ্য্যাপদবোৰ অপভ্ৰংশৰ শেষ-স্তৰৰ নিদৰ্শন। অৰ্থাৎ ই মধ্য আৰু নব্য ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাৰ সন্ধিযুগৰ ভাষা। সেইহে ইয়াত প্ৰাকৃত আৰু আধুনিক দুয়োবিধ ভাষাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। তলত অসমীয়া ভাষাৰ লগত সাদৃশ্য থকা কেইটিমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল—(১) 'ঋ'ৰ ঠাইত 'অ' আৰু 'উ'ৰ ব্যৱহাৰ; যেনে—ঋজু-উজু, কৃত-কৰ। (২) কৰ্মকাৰকত 'ক'ৰ ব্যৱহাৰ লোপ; যেনে—দিঢ় কৰিঅ মহাসুহ পৰিমাণ। (৩) বিশেষণ দুবাৰ প্ৰয়োগ কৰি বহুবচন সৃষ্টি; যেনে—উচা উচা পাবত। (৪) অসমীয়াত স্ত্ৰীলিংগত 'ঈ' আৰু 'নী' হয়। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ চৰ্য্যাপদতো দেখা যায়; যেনে—বাপূড়ী, শুণ্ডিনী, মালী। (৫) সকৰ্মক ক্ৰিয়াৰ কৰ্তাত অসমীয়াৰ দৰে 'এ' বিভক্তি যোগ হয়: যেনে—কুম্ভীৰে খাঅ, চোৰে নিল। (৬) ব্যক্তি বুজালে কৰ্ম কাৰকত 'ক'; যেনে—ঠাকুৰক পৰিনিবিতা। (৭) কৰণ কাৰকত 'এৰে' ৰ ঠাইত 'এ' হয়; যেনে—কুঠাৰে ছিঁজঅ। (৮) সম্প্ৰদানত 'কে' ৰ ব্যৱহাৰ; যেনে—বাহবকে পাৰঅ। (৯) ৬ষ্ঠী বিভক্তিত 'ৰ'; যেনে—হৰিণাৰ খুৰ; ৰুখেৰ তেন্তলি। (১০) অধিকৰণত 'এ' আৰু 'ত';

যেনে—ঘৰে-বাহিৰে ; নেউৰ চৰণে : বাটত ; গঅনত। (১১) স্বৰ-সমীভৱনৰ নিয়ম অনুসাৰে পাছৰ আখৰ 'আ' যুক্ত হলে আগৰ 'আ' ধ্বনি 'অ' লৈ পৰিবৰ্তিত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ এই বিশেষত্ব চৰ্য্যাতো দেখা যায়। যেনে, আপা-অপা ; চাকা-চকা ; বাপা-বপা ইত্যাদি। (১২) ইয়াৰ উপৰি চৰ্য্যাত ব্যৱহৃত অসংখ্য শব্দই অসমীয়াৰ ওচৰ সম্বন্ধ সূচায়। যেনে :—আজি, উজুবাট, কুঠাৰ, গোহালী, ঘৰণী (ঘৈণী), ডাল, তই, তেন্তুলি (তেঁতেলি), দাপণ (দাপোণ), নিঅ (নিজ), পাহুমা-পাখুৰী (পদুম-পুখুৰী), পানী, বাট, বাপুড়ী (বপুৰী), বুৰিল, মই, মোৰ, মোলান, ৰাতি-পোহাই, হৰিণী, হাক ইত্যাদি।

এই সকলোবোৰে নিসন্দেহে প্ৰমাণ কৰে যে, চৰ্য্যাপদ অসমীয়া লিখিত ভাষাৰ আদি নিদৰ্শন।

মন্ত্র-সাহিত্য

মন্ত্ৰৰ প্ৰাচীনত্ব ঃ অতি প্ৰাচীন কালৰপৰাই যে আমাৰ দেশত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আছে তাৰ ভালেমান প্ৰমাণ পোৱা যায়। বুদ্ধদেৱে মন্ত্ৰবোৰক 'তিৰচ্ছান' (তিৰ্য্যক) অৰ্থাৎ কুটিল বুলি কৈছিল। বৌদ্ধ সাহিত্যৰ 'মঞ্জুশ্ৰী মূলকল্প'ত অসংখ্য মন্ত্ৰ আছে। পৰৱৰ্তী যুগত বৌদ্ধ মহাযানী পন্থই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰক প্ৰাধান্য দিছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ হিন্দু ধৰ্মতো পৰিছিল। বিশেষকৈ খৃষ্টীয় নৱম শতিকামানৰপৰাই কামৰূপ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যাৰ কেন্দ্ৰস্থান হৈ পৰে। ইয়াৰ উল্লেখ 'যোগিনী তন্ত্ৰ'ত পোৱা যায়। শংকৰাচাৰ্য্যৰ (৮ম-৯ম শতিকা) দিগ্বিজয়ৰ কাহিনীতো কামৰূপৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ উল্লেখ আছে। শংকৰাচাৰ্য্যৰ লগত তৰ্ক কৰি পৰাস্ত হৈ কামৰূপৰ অভিনৱ গুপ্ত নামে এজন শাক্ত পণ্ডিতে অভিচাৰ মন্ত্ৰেৰে ভোগন্দৰ ৰোগৰ সৃষ্টি কৰি শংকৰাচাৰ্য্যৰ হেনো মৃত্যু ঘটাইছিল। ষোড়শ শতিকাত কামৰূপলৈ আহোঁতে নানকৰ এজন শিষ্যক এজনী কামৰূপীয় মায়াবিনীয়ে ভেড়া কৰি পেলাইছিল বুলি শিখসকলৰ ধৰ্মগ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। এইদৰে মুছলমান লিখকসকলৰ অসম বিষয়ক বৰ্ণনা, 'বৌদ্ধ সাধনমালা', 'দৰং ৰাজবংশাৱলী' আদি গ্ৰন্থতো অসমৰ যাদু-মন্ত্ৰৰ বিষয়ে ভালেমান কথা জানিব পাৰি। চৰিত-পুথিতো বোধমতীয়া টাটকীয়াৰ কথা আছে। বীৰ চিলাৰায়ে সৰ্প-মন্ত্ৰেৰে গৌড়ৰ নবাবৰ মাতৃক জীৱন দান দিয়াৰ কাহিনী বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ। এই সকলোবোৰে কামৰূপী তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ শক্তি আৰু প্ৰাচীনত্বৰে প্ৰমাণ কৰে।

বিভিন্ন মন্ত্ৰ ঃ গেইট চাহাবে কয় যে, বংগদেশ, উৰিষ্যা, পাঞ্জাব আদি ঠাইত মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন থাকিলেও সৰহভাগ মন্ত্ৰ কামৰূপতে ৰচিত হৈছিল। অসমীয়া ভাষাত ব্ৰহ্মকৰতি, পানী-কৰতি, ৰাম-কৰতি, গুৰু-কৰতি, পক্ষীৰাজ-মন্ত্ৰ, সুদৰ্শন-মন্ত্ৰ, সৰ্বঢাক-মন্ত্ৰ, বীৰাজৰা-মন্ত্ৰ, ধৰণী-মন্ত্ৰ, পুষ্পজৰা-মন্ত্ৰ, মোহিনী-মন্ত্ৰ আদিকৈ অসংখ্য মন্ত্ৰপুথি আছে। এই মন্ত্ৰসমূহ ঘাইকৈ অথৰ্ববেদ, বৌদ্ধ আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰ আৰু জনজাতিসকলৰ বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্ট হৈছে। কৰতি-পুথিত অথৰ্ব-বেদৰ উল্লেখ আছে,—'অথৰ্ব-বেদৰ আদ্য কৰতি কহে।' ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে মহাযান ধাৰণী-মন্ত্ৰৰ লগত অসমীয়া ধৰণী-মন্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰিছে। গাৰো, ভোট, ডফলা, মিৰি, জয়ন্তা আদিৰ উল্লেখে মন্ত্ৰত

জনজাতীয় লোকৰ বিশ্বাসৰ ইংগিত দিয়ে। তদুপৰি আদিম সমাজতো তন্ত্র-মন্ত্র আৰু যাদুবিদ্যাৰ প্রভাব দেখা যায়।

মন্ত্রবোৰৰ **ৰচনা-কাল** সঠিককৈ নির্ণয় কৰা টান। পণ্ডিতসকলে খৃষ্টীয় দশম শতিকামানৰপৰা পঞ্চদশ শতিকামানৰ ভিতৰত মন্ত্রবোৰ ৰচিত হয় বুলি অনুমান কৰে। মন্ত্রবোৰৰ **ৰচকৰ নামো** পোৱা নাযায়। সম্ভৱ এসময়ত মন্ত্রবোৰ বিশেষ কিছুমান মানুহৰ মুখে মুখে ৰচিত আৰু প্রচলিত হৈ আহি কালক্রমত লিপিবদ্ধ হয় গৈ। মন্ত্রবোৰ ব্রাহ্মণ-অব্রাহ্মণ সকলোৱে প্রয়োগ কৰিব পাৰে। তাৰ চাই বিভিন্ন সম্প্রদায়ৰ মানুহে মন্ত্রবোৰ ৰচা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কিছুমান মন্ত্রত 'গড়িয়াৰ বেজ'ৰো উল্লেখ আছে। তদুপৰি মন্ত্রবোৰ দেৱতা, অপদেৱতা, ভূত-প্রেত খেতৰ-ডাইনী, যখিনী আদিৰ কু-প্রভাৱৰ ফলত হোৱা বেমাৰ-আজাৰ, শত্রু-বৃদ্ধি, ধন-নাশ আদি দূৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে প্রয়োগ কৰা হয়। এই বেদবাহ্য আচৰণৰ বাবেই মন্ত্রক বেদৰ বাহিৰৰ সাহিত্য বা '**ওভোতা-বেদ**' বোলা হৈছে।

আইনাম, সুবচনীৰ নাম আদিৰ দৰে মন্ত্রবোৰৰপৰাও অসমীয়াৰ লোক-বিশ্বাস, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ধর্ম নীতি আদিৰ বিষয়ে ভালেমান কথা জানিব পাৰি। মন্ত্রবোৰ বহুকাল মুখে মুখে চলি আহিলেও লোকগীতবদৰে তাৰ ভাষাৰ আমূল পৰিবর্তন ঘটা নাই। কিয়নো শুদ্ধ উচ্চাৰণতহে গুণ পোৱা যায়, এনে এটি বিশ্বাস ৰাখিহে অতি সাৱধানে মন্ত্র উচ্চাৰণ কৰা হৈছিল। সেয়ে হবলা মন্ত্রপুথিবোৰৰ ভাষাত প্রাচীনত্বৰ আভাস পোৱা যায়।

লোক-বিশ্বাস মতে খেতৰ-খেতৰী খেতি পথাৰৰ অধিষ্ঠাতা **ক্ষেত্র-দেৱতা**। এওঁলোকে গৰু, ম'হ আদি পোহনীয়া জন্তু ৰক্ষা কৰে বুলি পূজা কৰা হয়। এই দেৱতাক খেদিবলৈ এইদৰে মন্ত্র মতা হয়—

> সুবচনী বোলে আই, নিলাজীৰ বাণ।
> কৈত আছে ক্ষেত্রগণ ধৰি ধৰি আন ॥
> অৰণ্য বনত বিৰাজ কৰি, খেতৰ খেতৰীক আনিবি ধৰি ॥
> কাটিবি মাথা কৰিবি ছাই। ক্ষেত্রগণ মানে যাব পলাই ॥ ইত্যাদি।

এইদৰে বীৰা, যক্ষ, জলদেৱতা আদি খেদাৰো বহুত মন্ত্র আছে।

মন্ত্র-সাহিত্যত ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কাহিনীও নানা ৰূপত সন্নিবিষ্ট হৈছে। ৰাম, সীতা, হনুমান, ভীম, অর্জুন, বিষ্ণু, বাসুদেৱ, শিৱ, পার্বতী, মনসা আদি পৌৰাণিক চৰিত্র বা সিবিলাকৰ কার্য্য সম্বন্ধে মন্ত্র-পুথিত উল্লেখ আছে।

ডঃ বৰুৱাদেৱে ঠিকেই কৈছে যে, মন্ত্ৰ-সাহিত্যক ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিৰ লোক-সংস্কৰণ বুলিব পাৰি। **ৰাম-কবৰতি** পুথিত ৰামায়ণৰ কাহিনী কেইটিমান পদতে শেষ কৰিছে। **বায়ু-মন্ত্ৰত** হনুমান বান্ধ খোৱাৰ কথা আছে। **ৰুদ্ৰ কবৰতিত** অৰ্জুনে কবৰতি বাণ ছেদ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। মন্ত্ৰ পুথিত দেৱাদিদেৱ শিৱ গ্ৰাম্য দেৱতাত পৰিণত হৈছে। শিৱ-পদ্মা প্ৰেমাখ্যানৰ লগত বিভিন্ন সাপৰ বিষ সম্বন্ধে থকা মানুহৰ ধাৰণাৰ কথাও জানিব পাৰি। সাপৰ মন্ত্ৰত এতিয়াও মানুহে বিশ্বাস হেৰোৱা নাই। কিছুমান মন্ত্ৰত সৃষ্টি-তত্ত্বৰ আভাস পোৱা যায়। সিদ্ধিৰ কাৰণে মন্ত্ৰত গুৰু আৰু কামাখ্যা গোঁসানীক চিন্তা কৰা হয় 'সিদ্ধ গুৰুৰ পাৱ, ৰক্ষা কৰা কামৰূপৰ কামাখ্যা মাৱ।'

বহু মন্ত্ৰত **ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ** পোৱা যায়। 'বশীকৰণ' মন্ত্ৰেৰে স্বামী বা স্ত্ৰীক প্ৰয়োজন অনুসাৰে বশ কৰা হয়। তিৰোতাৰ বিবিধ অংগৰ সৌন্দৰ্য্য-চৰ্চা, দৈহিক আৰু সামাজিক উন্নতিৰ বিষয়ক অনেক মন্ত্ৰ আছে। মানুহৰ ৰোগৰ কাৰণ আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায়ো মন্ত্ৰ-পুথিত পোৱা যায়। অপদেৱতাই মানুহৰ গাত লম্ভি মহামাৰী, ব্যাধি আদিৰ সৃষ্টি কৰে; কিন্তু দেৱতাৰ জন্ম-কাহিনী কব পাৰিলেই দেৱতা আঁতৰ হয় বুলি জন-সাধাৰণৰ বিশ্বাস। সেইহে বহু মন্ত্ৰত অপদেৱতাৰ জন্ম-কাহিনী আছে। মন্ত্ৰেৰে মানুহৰ গাত বীৰা ভূত বা ৰোগ-ব্যাধি আদি জাপি দিব বা সিবোৰ গাৰপৰা আতৰাব বা কিছুমান কুমন্ত্ৰেৰে মানুহক বাঘ, ভালুক, কুকুৰ আদি জন্তুত পৰিণত কৰিব পাৰে বুলি বহুতে বিশ্বাস কৰে। গা-বন্ধা, পেটৰ অসুখ ভাল কৰাৰ বাবেও মন্ত্ৰ আছে। কিছুমান মন্ত্ৰ সাধনৰ বাবে ফু মৰা, পানী চটিওৱা, বিহলঙনি বা এড়াগছৰ পাতেৰে ৰোগী জৰা আদি কাৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া।

ভাষাঃ মন্ত্ৰবোৰ গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত হলেও পদ্যত ৰচিত মন্ত্ৰৰ সংখ্যাই সৰহ। ইয়াৰ গদ্যও পদ্য ধৰ্মী। ৰচনাত কথিত ভাষাৰ প্ৰভাব আছে। বাক্য গঠন-ৰীতিত ব্যাকৰণৰ নিয়ম সৰ্বত্ৰ মানি চলা হোৱা নাই। বহুত মন্ত্ৰত অসংলগ্ন বাক্য দেখা যায়। বহু বাক্যৰ ক্ৰিয়া নাই আৰু অৰ্থ অস্পষ্ট। বহু বাক্যত আকৌ একেটা ক্ৰিয়া বাৰে বাৰে বহিছে। যেনে, 'ঔষধ পোতা বাণ কাটো। মউত দিয়া বাণ কাটো।' ইত্যাদি।

ছন্দত ৰচনা কৰা মন্ত্ৰবোৰৰ সকলো ঠাইতে অন্ত্যানুপ্ৰাস বা শেষ আখৰৰ মিল লক্ষ্য কৰা নাযায়, নাইবা আখৰৰ সংখ্যাও সকলো বাক্যতে একে নহয়।

বৈষ্ণব কবিৰ ৰচনাৰ দৰে কিছুমান বৰ্ণনাত **সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য** বিকশিত হৈছে। যেনে :—

বসি আছে পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম অনন্ত শয্যাত।
হাজাৰ স্তম্ভ প্ৰকাশে ফটিকৰ॥
উৎকৃষ্ট বহল ঘৰ জ্বলি সুবৰ্ণৰ।
বিয়াল্লিশ কোটি চন্দ্ৰাতপ আঁৰি আছে ওপৰত॥
জিলিমিলি পেচন্দাৰ দেখিতে সুন্দৰ।
যেন ৰূপে আছে বেদে অন্তক নপাই॥

জন্ম-মৃত্যু, প্ৰেম-বিবাহ আদি বিষয়ক মন্ত্ৰতো সাহিত্যৰ অংকুৰ হৈ আছে। 'স্ত্ৰী-মোহিনী' মন্ত্ৰত আছে—

চন্দ্ৰে দিলে কটাৰী সূৰ্য্যে দিলে পান,
আমুকাৰ দুটি চৰণ যেতিয়া পাম।

শীতল পুখুৰী পিছল পানী,
তাতে আছে কুম্ভকৰণি।
কুম্ভকৰ্ণে বোলে তোক
আমুকী আনি দিয়া মোক।

'সুদৰ্শন চক্ৰ' মন্ত্ৰতো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য নিহিত হৈ আছে। সুদৰ্শনৰ প্ৰভাৱত—

পৃথিবী লৰিলা মেৰু গিৰি তলিলেক
সাগৰ টলিলা মন্দৰ লৰিলা
কম্পিলা স্বৰ্গ মণ্ডল।

এনে বৰ্ণনাত **অদ্ভুত** বা **ভয়ানক** ৰসৰ আভাস পোৱা যায়।

সুদৰ্শন চক্ৰৰ ভয়ত পলোৱা ৰাক্ষসসকলৰ শৰীৰ বৰ্ণনাত **হাস্যৰস** সৃষ্টি হৈছে।—

কাৰো একোখান কাণ কুলাৰ সমান।
একে কাণে দুই কাণ আৰু চাৰি কাণ॥ ··
বেঙৰ সমান চক্ষু চেপেটা নাসিকা।
কাৰো দুটি ঢোল পেট কতো বেঙমৰা॥ ইত্যাদি

মন্ত্ৰপুথিবোৰ ধাৰাবাহিক ৰচনা নহয়, সাহিত্য সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যেও সিবোৰ ৰচিত

হোৱা নাছিল ; তথাপি তাৰ মাজতে এনেদৰে অদ্ভুত, ভয়ানক, হাস্য, শৃংগাৰ আদি ৰসৰ সন্ধান পোৱা যায়। শৃংগাৰ ৰসৰ আভাস—

'মোহনি মোহনি ধৰি মূহিবাক লৈলা। হস্ত, গায়, আংগলি, জংঘা দেখিলা যেন হৰৰ ডম্বৰু। হলফল কৰে যেন দুই স্তন, দেখিয়া পুৰুষৰ থিৰ নোহে মন।'

অৰ্থৰ যোগেদি ৰস-সৃষ্টি কৰাৰ উপৰি শ্ৰুতিমধুৰ শব্দৰ যোগেদি শ্ৰোতাক আনন্দ দিব পৰাটোও সাহিত্যৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। ইয়াতেই ধ্বনি বা শব্দালংকাৰৰ সাৰ্থকতা। মন্ত্ৰপুথিবোৰ এই ফালৰপৰাও সাহিত্যিক গুণ-বিবৰ্জিত নহয়। এনে উদাহৰণ মন্ত্ৰপুথিত যথেষ্ট আছে। যেনে, 'বিষ আছে ফন্‌ফনন্তে ভন্‌ভনন্তে। ৰুধিৰ পানী খিৰ্‌খৰন্তে।' শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া। যেনে, 'ডাকিনি জুগিনি ভূত-ডাহিনী···জখিনি বীৰাণি, কেষ্টবাৰি দৈত্যাৰি অলক্ষিণি বিলক্ষিণি।' ইত্যাদি (সুদৰ্শন মন্ত্ৰ)।

কিছুমান মন্ত্ৰত 'ওঁ, হ্ৰীং, উং, আং, ৰং, লং, ফট্‌, স্বাহা' আদি ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি মন্ত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়োৱা হয়।

মন্ত্ৰ-সাহিত্যক এক প্ৰকাৰ জন-সাহিত্য বুলি কব পাৰি। ডঃ উইণ্টাৰনিজে মন্ত্ৰ-সাহিত্যক 'Popular Poetry' আখ্যা দিছে। সঁচাকৈয়ে মন্ত্ৰৰ প্ৰতি পৰ্বত-ভৈয়ামবাসী, হিন্দু-মুছলমান প্ৰায় সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰে বিশ্বাস আছে। মন্ত্ৰই প্ৰাচীন কালেৰেপৰা বিভিন্ন সম্প্ৰদায় বা ভাষা-ভাষীৰ মাজত যোগ সূত্ৰ স্থাপন কৰি আহিছে।

বৰ্তমানলৈ কিছুসংখ্যক মন্ত্ৰপুথি সংগৃহীত আৰু দুই এখন ছপা হৈ ওলালেও এতিয়াও বহু মন্ত্ৰপুথি গাঁৱে-ভূঁয়ে সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। বহু মন্ত্ৰ মুখে মুখেও চলি আহিছে। এইবোৰ বিজ্ঞান-সন্মতভাৱে সংগৃহীত, সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত হৈ ওলালে অসমীয়া প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ সাহিত্য-ভঁৰাল নিশ্চয় টনকিয়াল হ'ব ; লগতে ইবোৰে মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজৰ বুৰঞ্জী-অধ্যয়নতো সহায় কৰিব।

প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ সাহিত্য

প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য বুলিলে লোকগীত-চৰ্য্যাপদৰপৰা আৰম্ভ কৰি শংকৰদেৱৰ আগলৈকে ৰচিত সমুদায় সাহিত্যকে বুজায় যদিও ইয়াত শংকৰ-দেৱৰ আগেয়ে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ আলমত লিখা বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱযুক্ত সাহিত্যকহে বুজোৱা হৈছে। দশম-একাদশ শতিকাত ৰচিত চৰ্য্যাপদৰ বাহিৰে চতুৰ্দশ শতিকাৰ ভিতৰত লিখিত-সাহিত্যৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। যি আছিল সি হয়তো প্ৰাকৃতিক বা ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয়ত ধ্বংস পালে আৰু ক'ৰবাত আছে যদিও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। চৰ্য্যাপদৰ পিছৰপৰা চতুৰ্দশ শতিকালৈকে ধাৰাবাহিকভাৱে গ্ৰন্থ পোৱা নগলেও এইটো ঠিক যে চতুৰ্দশ শতিকাৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাই ভালেখিনি আত্ম-বিকাশ লাভ কৰিলে। তাৰ প্ৰমাণ হৈছে চতুৰ্দশ শতিকাত ৰচিত গ্ৰন্থ-সমূহ। সেই গ্ৰন্থসমূহৰ ৰচয়িতাসকল হ'ল—হেম সৰস্বতী, হৰিহৰ (হৰিবৰ) বিপ্ৰ, কৱিৰত্ন সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলী আৰু মাধৱ কন্দলী। এওঁলোকৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীয়েই শ্ৰেষ্ঠ।

হেম সৰস্বতী : হেম সৰস্বতীয়ে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' (প্ৰহ্লাদ-চৰিত) আৰু 'হৰগৌৰী-সংবাদ' নামৰ দুখন পদপুথি ৰচনা কৰে। 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত'ত দিয়া আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা জানিব পাৰি যে কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ দিনত ৰুদ্ৰ-সৰস্বতী-দেৱযানীৰ পুত্ৰ আৰু ধ্ৰুৱৰ ভায়েক হেম সৰস্বতীয়ে 'বামন পুৰাণ' চাই 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। 'হৰগৌৰী সংবাদ'ত তেওঁৰ আন নাম হেমন্ত আৰু পিতাকক "সৰ্বশাস্ত্ৰে পণ্ডিত সুজান" বুলি কৈছে।

নানা পণ্ডিতৰ মত চালি-জাৰি চাই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে, দুৰ্লভ নাৰায়ণ চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগ ভাগৰ ৰজা। গতিকে হেম সৰস্বতীকো সেই সময়ৰ বুলি ধৰিব লাগিব। সেই সময়ত কামৰূপ, গোৱালপাৰা, কোচবিহাৰ আৰু ৰংপুৰ 'কমতা মণ্ডল' অৰ্থাৎ কমতা ৰাজ্যৰ ভিতৰত পৰিছিল। গতিকে কবিৰ জন্মভূমি এই চাৰি জিলাৰ কোনো এখনত আছিল। পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক সৰস্বতী উপাধিৰপৰা জানিব পাৰি যে পিতাকৰ দৰে তেওঁ পণ্ডিত আছিল।

প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ : হেম সৰস্বতীয়ে বামন-পুৰাণ চাই এপটা পদত 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' নামে এখনি ক্ষুদ্ৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কিন্তু বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত 'বামন-পুৰাণ'ত

এই আখ্যানটো নথকাত পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে, সৰস্বতীৰ সময়ত বামন-পুৰাণ নামে এখন মহাপুৰাণ আছিল, কিন্তু কালক্ৰমত লোপ পালে।

কাব্যখনিত হৰিভক্ত প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত পিতৃৰ অত্যাচাৰ আৰু নৰসিংহৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ মৃত্যু-কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। কাব্যখনৰ বৰ্ণনা ৰসাল নহয় আৰু ভাষাও উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ বুলি কব নোৱাৰি। ছন্দ গতানুগতিক। অৱশ্যে মাজে মাজে উপমা পটন্তৰৰ ব্যৱহাৰ আছে। যেনে :—

উপমা—ক্ৰোধিলেক ৰজাএ পুত্ৰৰ শুনি বাণী।
তুলাত লাগিলা যেন প্ৰচণ্ড অগনি॥

পটন্তৰ—১। দান্ত ভাংগা সৰ্পৰ ফেফোনি মাত্ৰ সাৰ।
২। মোহৰ বংশত উপজিল ধুমকেতু।

বৰ্ণনাৰ অতিৰঞ্জন—১। একো একো হস্তী জেন পৰ্বত সদৃশ।
২। একো একো সৰ্পক দেখন্তে ভয়ংকৰ।
ফনাএ লংঘিল জেন মেঘ আকাশৰ॥

কাব্যখনত বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱো লক্ষ্য কৰা যায়,—'হৰি যাক ৰক্ষা কৰে মাৰে তাক কুনে।' মাজে মাজে কাব্যখনত বিষ্ণু-ভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু তত্ত্বমূলক উপদেশ আছে। সেইহে 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ক প্ৰথম অসমীয়া বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ বুলি কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অভিমত দিছে।

হৰগৌৰী সংবাদ ঃ এই পুথিখন ৮৯৯টা পদত ৰচিত। পুথিখনৰ প্ৰথম অধ্যায় 'নৃসিংহ পুৰাণ' আৰু বাকী অংশ সংস্কৃত 'হৰগৌৰী সংবাদ'ৰপৰা লোৱা হৈছে। ইয়াত তাৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰ, হৰগৌৰীৰ বিবাহ, কাৰ্তিকৰ জন্ম আদিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা আছে। পুথিখনত হেম সৰস্বতীৰ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ভাষা ঃ হেম সৰস্বতীৰ ভাষাত প্ৰাচীনত্বৰ চিন আছে। প্ৰহ্রাদ (প্ৰহ্লাদ), জোজন, মঞি, তন্তে, ধাঞি আদি শব্দত প্ৰাকৃত প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। বুলন্ত, তাংক, ধংকামাৰি, আদি উৰিয়া শব্দৰূপো আছে। আখৰ জোঁটনিত কামৰূপী উচ্চাৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে, পোতি (পতি), কোৰি (কৰি), ধোৰি (ধৰি ; ইত্যাদি। 'শ'ৰ, আৰু 'স'ৰ ভিতৰত প্ৰাকৃতৰ দৰে 'স'ৰ ব্যৱহাৰেই বেছি। 'শ', 'ষ' ৰ ঠাইত 'খ'ও বহিছে। যেনে :—সখণ, বিখেখোত ইত্যাদি।

হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ ঃ ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে হৰিহৰ বিপ্ৰৰ নাম হৰিবৰ

বিপ্ৰহে হব লাগে বুলি যুক্তি দেখুৱাইছে। কিন্তু বৰ্তমানে দুয়োটা নামেই চলিছে। ই যি নহ'ক, এওঁ এজন প্ৰতিভাশালী কবি আছিল। এওঁৰ নামত তিনিখন পুথি পোৱা গৈছে: 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ', 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' কাব্যত দিয়া কবিৰ আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা জানিব পাৰি যে, কবিয়ে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। তেওঁ 'গৌৰীৰ চৰণ'সেৱা কৰা লৈ চাই শাক্ত বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

কবিয়ে তিনিওখন কাব্যৰ বিষয়বস্তু জৈমিনি ঋষি ৰচিত মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰপৰা লৈছে। **বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ** কাব্যত আছে—যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰাৰ ফলত অৰ্জুনে পৰিচয় নাজানি পুত্ৰ বভ্ৰুবাহনৰ লগত যুদ্ধ কৰি মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হয়; কিন্তু মাক চিত্ৰাংগদা আৰু মাহীমাক উলুপীৰ দিহা মতে বভ্ৰুবাহনে পাতালৰপৰা সঞ্জীৱনী মণি আনি অৰ্জুনক প্ৰাণ দিয়ে।

'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ কাহিনীৰ লগত সাদৃশ্য দেখুৱাবলৈ যাওঁতেই প্ৰাসংগিক ক্ৰমে জৈমিনীয়ে **লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ** কাহিনীটো কৈছে। আমাৰ কবিয়ো তাকে লৈ সুকীয়াকৈ কাব্য ৰচনা কৰিছে। কাব্যখনত অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে বাল্মীকি ঋষিৰ আশ্ৰমত থকা শ্ৰীৰাম-পুত্ৰ লৱকুশৰ হাতত ভায়েক সকলৰ সৈতে শ্ৰীৰামৰ মৃত্যু আৰু শেষত বাল্মীকিৰ অনুগ্ৰহত কেনেকৈ পুনৰ্জীৱন লাভ হ'ল, তাকেই বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দুয়োখন কাব্যতে অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে পুত্ৰৰ হাতত পিতৃৰ পৰাভৱ আৰু পুনৰ্জীৱন লাভ এই দুয়োটা কাহিনীৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া।

তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ হৰিহৰ বিপ্ৰৰ তৃতীয় যুদ্ধ-কাব্য। এই কাব্যখনত বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। অৰ্জুনে যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ নগৰ পালে। ইফালে ময়ূৰধ্বজ ৰজাই সপ্তম অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা মেলিছিল। ঘোঁৰাৰ পিছত সসৈন্যে পুতেক তাম্ৰধ্বজ। দুই যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ ভেটাভেটি হোৱাৰ ফলত দুয়োপক্ষৰ মাজত যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। যুদ্ধত তাম্ৰধ্বজে অৰ্জুন, কৃষ্ণ আদিক মূৰ্চ্ছা নিয়ায়; কিন্তু শেষত কৃষ্ণাৰ্জুনে ব্ৰাহ্মণ-শিষ্যৰ বেশেৰে ছলনা কৰি ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰপৰা নিজৰ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা উদ্ধাৰ কৰে। ইয়াতেই ঘটনাৰ সামৰণি পৰিছে।

আলোচনা: কাব্য তিনিখনত হৰিহৰ বিপ্ৰৰ কবি-প্ৰতিভাৰ স্পষ্ট চানেকী আছে। কবিয়ে আখ্যান কেইটাৰ অসমীয়া ৰূপ দিওঁতে মূলৰপৰা একেবাৰে আঁতৰি যোৱা নাই। অৱশ্যে বিভিন্ন বৰ্ণনা প্ৰসংগত অৱস্থা ভেদে কল্পনাৰ বহল

সানিছে। বিশেষকৈ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য, ঘৰ-দুৱাৰ, গছ-গছনি, ফুল-লতা আদিৰ বৰ্ণনাত স্থানীয় চিত্ৰ আঁকিছে। সেইদৰে বীৰ-ৰস (যুদ্ধাদিৰ বৰ্ণনা) বা করুণ-ৰস সৃষ্টিত (নাৰীৰ বিলাপৰ বৰ্ণনা) কবিয়ে অসামান্য দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। কবিৰ বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জল আৰু শক্তিশালী। জতুৱা ঠাঁচ, উপমা, প্ৰৱচন আদিয়ে ভাষা সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

উপমা—সমস্ত সেনাক মাৰিবোহো সমৰত।
কোমোৰাত খাণ্ডাৰ প্ৰহাৰ যেনমত ॥

প্ৰৱচন—১। খং নামে চণ্ডালক সহিতে ন পাৰি।
২। কুঠাৰে নকাটে নখে বিদাৰিতে চাস ॥

কবিৰত্ন সৰস্বতী ঃ এওঁ হেম সৰস্বতী আৰু হৰিহৰ বিপ্ৰৰ সমসাময়িক হলেও অলপ পিছৰ কবি। কিয়নো এওঁ আত্ম-পৰিচয় দিওঁতে কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ পুতেক ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি গাইছে। সম্ভৱ এওঁ কমতা ৰজাৰ পৃষ্ঠ-পোষকতা লাভ কৰিছিল। কবিৰ জন্মস্থান বৰপেটাৰ ওচৰৰ ছোট শিলাত বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এওঁৰ বাপেক চক্ৰপাণি শিকদাৰ দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ কৰ্মচাৰী আছিল।

কবিয়ে দ্ৰোণ-পৰ্বৰপৰা কাহিনী লৈ **'জয়দ্ৰথ বধ'** নামে এখনি ক্ষুদ্ৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কবিৰ ভাষা সৰল আৰু কম জতুৱা। 'কৈলাশ বৰ্ণনা' কাব্যখনিৰ এটি আকৰ্ষণীয় অংশ। তাত প্ৰাকৃতিক দৃশ্য, শিৱৰ অনুচৰসকল আৰু নাগৰিকা-সকলৰ ৰূপ-যৌৱনৰ মনোৰম বিৱৰণ আছে! কবিয়ে 'শকুন্তলা উপাখ্যান' আৰু 'যযাতি চৰিত্ৰ' নামেও দুখন পদ-পুথি ৰচা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

ৰুদ্ৰ কন্দলী ঃ ৰুদ্ৰ কন্দলীয়ে মহাভাৰতৰ দ্ৰোণ-পৰ্বৰ অন্তৰ্গত জয়দ্ৰথ বধ উপপৰ্বত থকা সাত্যকীৰ যুদ্ধৰ কাহিনী লৈ **'সাত্যকী প্ৰবেশ'** নামে এখনি সৰু কাব্য ৰচে। কাব্যত দিয়া আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা অনুমান কৰিব যে, কবিয়ে শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ প্ৰাচীন কামৰূপ-কমতা ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ আৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ ৰজা বুলি সৰহভাগ পণ্ডিতে অনুমান কৰে। গতিকে ৰুদ্ৰ কন্দলীকো সেই সময়ৰ আৰু সেই অঞ্চলৰ লোক বুলি কব পাৰি।

'সাত্যকী প্ৰবেশ'ত যদু বংশীয় ৰজা শিনিৰ নাতিয়েক আৰু সত্যকৰ পুতেক সাত্যকীয়ে কুৰুক্ষেত্ৰ-ৰণত পাণ্ডৱৰ ফলীয়া হৈ যুঁজি কেনেকৈ বীৰত্ব দেখুৱাইছিল

তাৰ বৰ্ণনা আছে। বৰ্ণনা কৰোঁতে কৱিয়ে প্ৰায়ে মূলৰ লগত মিল ৰাখিলেও প্ৰয়োজন অনুসৰি কেতিয়াবা মূলৰ দুৰ্বোধ্য কথা চমু কৰিছে আৰু কেতিয়াবা কাহিনী আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ মূলৰপৰা আঁতৰি নিজাকৈ বহল বৰ্ণনা দিছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, ভাষাৰ ঘৰুৱা ঠাঁচ আৰু উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কৱিৰ দক্ষতা দেখা যায়।

মাধৱ কন্দলী ঃ ওপৰত কোৱা হৈছে যে, প্ৰাক-শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীয়ে শ্ৰেষ্ঠ। অকল এয়ে নহয়, প্ৰাচীন যুগৰ আগশাৰীৰ কবি শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰাম সৰস্বতী আদিৰ লগতহে মাধৱ কন্দলীক ঠাই দিব লাগিব।

মাধৱ কন্দলীয়ে সুদূৰ চতুৰ্দশ শতিকাতে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ ভাঙান কৰি একালে যেনেকৈ নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ প্ৰথম ৰামায়ণ বুলি অসমৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিলে, আনফালে তেনেকৈ অসমীয়া ভাষাৰ ভেটিও সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। মাধৱ কন্দলীৰ বহুকাল আগতে অৰ্থাৎ ৯ম শতিকাত তামিল ভাষাত আৰু ১২শ শতিকাত কানাড়ী ভাষাত ৰামায়ণৰ ভাঙনি হয়। একাদশ শতিকাত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ আচাৰ্য্যই জৈন ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। ই হলেও কন্দলীৰখনেই নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ প্ৰথম ৰামায়ণ। কন্দলীৰ প্ৰায় এক শ বছৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৫শ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত 'কীৰ্তিবাসী ৰামায়ণ' আৰু ১৬শ শতিকাৰ ৮ম দশকত তুলসী দাসৰ 'ৰাম চৰিত মানস' ৰচিত হয়।

মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ লংকা-কাণ্ডত আত্ম পৰিচয় প্ৰসংগত কৈছে যে, বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধত সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ তেওঁ বাল্মীকিৰ ৰামায়ণখন পদত ভাঙনি কৰে—

কবিৰাজ কন্দলীয়ে আমাকেসে বুলিবয়
কৰিলোহো সৰ্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহা মাণিক্য যে
বৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে॥

বৰাহী ৰজাৰ স্থান-কাল সম্পৰ্কে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কণকলাল বৰুৱা, কালিৰাম মেধি, ডঃ বাণীকান্ত কাকতি, বেণুধৰ শৰ্মা আদিয়ে ভালেমান যুক্তি দাঙি ধৰিছে। সকলোবোৰ যুক্তি চালি জাৰি এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজ ভাগত বৰাহী (কছাৰী) ৰজা মহামাণিক্যই নগাঁৱৰ কপিলী উপত্যকা অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে মাধৱ কন্দলীও সেই অঞ্চল আৰু সেই সময়ৰ

লোক বুলি সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মাধৱ কন্দলীৰ আন নাম কবিৰাজ কন্দলী। সম্ভৱ তেওঁ কবিত্ব-শক্তিৰ কাৰণে এই নামটো পিছত পায়।

কন্দলী-ৰামায়ণৰ বৈশিষ্ট্য ঃ মাধৱ কন্দলীয়ে 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' বুলি এঠাইত কৈছে যদিও আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড পোৱা নাযায়। সেইহে ক্ৰমে মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱে বাকী দুটা খণ্ড অনুবাদ কৰি কন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰে। ই যি নহ'ক, প্ৰাপ্ত পাঁচটা কাণ্ডৰ মাজেদিয়ে মাধৱ কন্দলীৰ কৱি-প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন ফুটি ওলাইছে।

কৱিয়ে ৰামায়ণৰ অনুবাদ প্ৰসংগত কৈছে---'দেৱবাণী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা'। গতিকে কৱিয়ে লোক-প্ৰয়োজন অনুসাৰে অনুবাদত বঢ়া টুটা কৰিছে।

কাবিসব নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে॥

এই উক্তিৰপৰা জানিব পাৰি যে কৱিয়ে অনুবাদত মূলৰ লগত মিল ৰাখিলেও আৱশ্যক মতে মূলৰ সাৰ ভাগহে অনুবাদ কৰিছে। আৰু কেতিয়াবা মূলৰ অলপ কথাকো কল্পনাৰ ৰহণ সানি বিস্তাৰিতভাৱে কৈছে।

মাধৱ কন্দলীয়ে অনুবাদ কৰোঁতে সততে সৰ্বসাধাৰণৰ ৰুচি আৰু কাব্যিক প্ৰয়োজনলৈ দৃষ্টি ৰাখিছিল। কোনো ধৰ্ম-মতবাদ বা সাম্প্ৰদায়িক ভাৱে তেওঁক প্ৰভাবান্বিত কৰিব পৰা নাছিল। বাল্মীকিৰ দৰে কন্দলীয়ো ৰামৰ চৰিত্ৰত মানৱোচিত গুণ আৰোপ কৰিছে; বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ দৰে ঈশ্বৰত্ব আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী যুগত মাধৱদেৱে ৰামায়ণৰ মাজে মাজে বৈষ্ণৱ ধৰ্মোপদেশ দিয়া বুলি কথা-গুৰু চৰিত'ত উল্লেখ আছে।

কন্দলীয়ে যথাসম্ভৱ মূল শ্লোকবোৰ অনুবাদ কৰিছে যদিও গছ, ফুল, বিভিন্ন ঋতু সম্বন্ধীয় প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনা, যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ ভয়ংকৰ চিত্ৰ, শৃংগাৰ, বীৰ, হাস্য, কৰুণ আদি ৰস সৃষ্টি, ৰাজসভা, প্ৰাসাদ, উৎসৱ, মানৱ সৌন্দৰ্য্য আদিৰ বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণত বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে।

কম কথাৰে একোটি ভাব বা চিত্ৰ ফুটাই তুলিব পৰাটো কন্দলীৰ ৰচনাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰাংকনত অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰভাৱো মন কৰিব লগীয়া। কৱিয়ে উপযুক্ত শব্দ-চয়ন, ঘৰুৱা উপমা, ৰূপক-পটন্তৰ আদিৰ প্ৰয়োগ কৰাত বৰ্ণনাবোৰ ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে।

উপমা—ৰাক্ষসৰ কোলে দেৱী পৰম নিৰ্মল।
মেঘক বেৰিয়া যেন চন্দ্ৰৰ মণ্ডল॥
স্তন মাজ হস্তে আসি পৰি গৈল হাৰ।
গগনৰ হস্তে যেন গংগা অৱতাৰ॥

কবিয়ে ৰূপ বৰ্ণনা কৰোঁতেও পশু-পক্ষীৰ লগতহে উপমা দিছে। যেনে :—

সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণনাত—ৰাজহংস দেখা সীতা তোমাৰ গমন।
চক্ৰবাক যুগল তোমাৰ দুই স্তন॥

কুঁজীৰ দেহৰ বৰ্ণনাত—
গ্ৰীৱা গোট অলখিয়া পেচা যেন গাল।

যোজনা-পটন্তৰ :—১। বটালি নকাটে যেন বিনা হাঠুৰীয়ে।
২। তপত খোলাত দিলে যেন মসু মৰে

'দেৱজিত' নামে এখন কাব্যত মাধৱ কন্দলীৰ ভণিতা পোৱা যায়। কিন্তু পুথিখনৰ ভাষা কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাষাতকৈ অৰ্বাচীন আৰু নিম্ন স্তৰৰ। পুথিখনত ঠায়ে ঠায়ে মাধৱ বুলিও ভণিতা আছে। সেইহে কোনো কোনো পণ্ডিতে পুথিখন আন কোনো কবিৰ ৰচনা বুলি অনুমান কৰে। ই যি নহ'ক, অকল ৰামায়ণৰপৰাই কবিৰ অসামান্য কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

আলোচনা ঃ প্ৰাক শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। (১) এওঁলোকৰ আগতে চৰ্য্যাপদৰ বাহিৰে কেৱল মৌখিক সাহিত্যহে আছিল। লিখিত সাহিত্যৰ আদৰ্শ এওঁলোকেহে পৰৱৰ্তী যুগৰ কবিসকলৈ থৈ যায়। আটাইবোৰ ৰচনা পদ্যত হৈছিল, গদ্যৰ ব্যৱহাৰ নাছিল।

(২) আগৰ জন-কবিসকলে ঐহিক বিষয় বা ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰি গীতসমূহ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু এই কবি কেইজনে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা বিষয়-বস্তু আহৰণ কৰি কাব্য, পদ-পুথি আদি ৰচনা কৰিলে। বিশেষকৈ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ অনুবাদে অসমীয়া ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়োৱাৰ লগতে পৰৱৰ্তী যুগৰ কবিসকলক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ দ্বাৰা শংকৰদেৱ, অনন্ত-কন্দলী প্ৰমুখ্যে পৰৱৰ্তী যুগৰ কবিসকল প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বহু কবিয়ে মূল ৰামায়ণ এৰি কন্দলীৰ ৰামায়ণৰপৰাই গীত

পদৰ বিষয়-বস্তু আহৰণ কৰিছিল। শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণত এই যুগৰ কবিসকলৰ আদৰ্শ স্বীকাৰ কৰি কৈছে—

পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী আদি
বিৰচিলা পদে ৰাম কথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহ্ময় অৱস্থা॥

মনসা-কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতি ৰামায়ণ আৰু অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণতো মাধৱ-কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। দুৰ্গাবৰ আৰু অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণক ক্ৰমে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ 'গাঁৱলীয়া সংস্কৰণ' আৰু 'বৈষ্ণৱ সংস্কৰণ' বুলিব পাৰি। অনন্ত কন্দলীয়ে নিজেই কৈছে যে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত ৰামৰ ভজনীয় গুণ বেকত নোহোৱাতহে ৰামায়ণ ৰচিবলৈ "আমাৰ কৌতুক কৰে মন"।

(৩) কবিসকলে কাব্য ৰচোঁতে মূলৰ আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিছিল যদিও মাজে মাজে কাল্পনিক ঘটনা আৰু ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টিত উপমা, ৰূপক, পটন্তৰ আদি ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

(৪) একোখনি পুথিত, পদ, দুলৰী, ছবি ঝুমুৰী আদি ছন্দ প্ৰয়োগৰ আদৰ্শও পৰবৰ্তী যুগৰ কবিসকলে এওঁলোকৰপৰাই পায়।

(৫) বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰকে মুখ্য উদ্দেশ্য নকৰি সাহিত্যৰ ৰস সৃষ্টিয়ে এওঁলোকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰায় আত্ম-পৰিচয় আৰু প্ৰায়বোৰ অধ্যায়ৰ শেষত ভণিতা দিয়া আদৰ্শটোও প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰপৰা লোৱা বুলি কব পাৰি। মুঠতে প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবিসকলে পৰবৰ্তী কবিসকলক পদ-কাব্য আদি ৰচনাৰ উৎকৃষ্ট আদৰ্শ দেখুৱাই থৈ যায়।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মূল-কথা

অসমত **নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ** গুৰি ধৰোঁতা আৰু পথ প্ৰদৰ্শক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। তেৰাৰ আৱিৰ্ভাৱৰ (খৃঃ ১৪৪৯) আগতে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ষীণ সোঁত এটি প্ৰবাহিত হলেও শাক্তধৰ্ম, তান্ত্ৰিকতা আৰু আন আন ধৰ্ম-মতৰ খেলিমেলিত সমাজত নানা বিশৃঙ্খলা আৰু ব্যভিচাৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। মানুহৰ মন সুস্থ সনাতন ধৰ্মৰপৰা আঁতৰত আছিল। সৌভাগ্যক্ৰমে শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল আৰু তেখেতে ভাৰতৰ বহু তীৰ্থস্থান চাই আৰু বিভিন্ন বৈষ্ণৱ মতবাদ অধ্যয়ন কৰি দেশৰ উপযোগীকৈ অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বীজ বপন কৰিলে, বহু দেৱ-দেৱীৰ পূজা বা বলি বিধান আঁতৰাই **একশৰণ নামধৰ্ম** প্ৰচাৰ কৰিলে। এই ধৰ্মৰ গুৰিতেই হ'ল 'নাম' (নামধৰ্ম), 'দেউ' (এজনহে (বিষ্ণু) উপাস্য দেৱ), 'গুৰু' (দীক্ষা দিওঁতা) আৰু 'ভকত' (সৎসংগ)। এই তত্ত্ব কেইটা ভক্তি-সাধনাৰ প্ৰধান অংগ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰিবস্তু' বুলি খ্যাত। সমাজত শৃংখলা স্থাপন আৰু জনসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক উন্নতিয়ে আছিল এইধৰ্মৰ প্ৰধান লক্ষ্য। সেইহে জনসাধাৰণেও এই ধৰ্মটো সহজে আদৰি ললে। ধৰ্মমতে বিষ্ণুৱে হ'ল 'মহাপুৰুষ'—একমাত্ৰ পূজাই দেৱতা। সেইহে অসমত এই ধৰ্মক **মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মও** বোলা হয়। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলতত্ত্ব নানাশাস্ত্ৰ বিশেষকৈ শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা গ্ৰহণ কৰা বাবে এই ধৰ্মটো **ভাগৱতী ধৰ্ম** বুলিও জনাজাত।

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে প্ৰধানকৈ **দুটা উপায়** অৱলম্বন কৰিছিল; এক হ'ল শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ সহায়ত দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ-নামঘৰ স্থাপন আৰু আনটো হ'ল নানা প্ৰকাৰৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বিষয়ক গ্ৰন্থ-ৰচনা। গতিকে এইটো সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, শংকৰদেৱ আৰু অন্যান্য বৈষ্ণৱ কবিৰ গ্ৰন্থ তথা বৈষ্ণৱ সাহিত্য উদ্দেশ্যধৰ্মী আছিল, আৰু সেই উদ্দেশ্যটো হ'ল —সাহিত্যক বাহন স্বৰূপে লৈ জন-সমাজত বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা। সাহিত্য চৰ্চা কৰা বা সাহিত্যৰ ৰস দান কৰি জনসাধাৰণৰ মন আপ্লুত কৰাটো তেওঁলোকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নাছিল যদিও গ্ৰন্থসমূহ কিন্তু সাহিত্য-গুণ বিবৰ্জিত নহয়; বৰং বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পবিত্ৰ বাণীৰ লগত সাহিত্যৰ অমিয় ৰসৰ মিলন ঘটাত মিশ্ৰিত দধিমধুৰ দৰে এক অপূৰ্ব স্বাদৰ সৃষ্টি হৈছে।

বিষয়বস্তু : বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা হৈছিল প্ৰধানকৈ ভাগৱত-পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু আন কেইখনমান পুৰাণ-উপপুৰাণৰপৰা। গতিকে দেখা যায়, লোক-সাহিত্যৰ দৰে ইয়াৰ বিষয়বস্তু কোনো বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰপৰা আহৰণ কৰা নহয়, পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ আদিৰ লৌকিক গীতৰ আৰ্হিত ৰচিতো নহয়; নাইবা, আধুনিক গল্প-উপন্যাসৰ দৰে ইয়াত সমাজ বা ব্যক্তি মনৰ কথাও নাই। ইয়াত আছে—বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহিমা প্ৰচাৰক পৌৰাণিক কাহিনীৰ অভিনৱ ৰূপ, বিচিত্ৰ প্ৰকাশভংগী আৰু কবিৰ হিয়া-তলি ভেদি ওলোৱা ভক্তিৰসৰ স্বচ্ছ নিজৰা। ধৰ্মীয় ভাবটোৱে গোটেই বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু তাৰ বিষয়বস্তুক এক অভিজাত্য প্ৰদান কৰিছে। সেইহে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক সকলোৱে শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চায়, বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থক থাপনাত থয় আৰু শৰাইত লৈ পবিত্ৰভাৱে সেৱা জনাই অধ্যয়ন কৰে বা অধ্যয়নৰ সামৰণি মাৰে।

সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা বিষয়বস্তু লৈ অসমীয়া ভাষাত গীত-পদ আদি ৰচনা কৰাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল—যাতে সংস্কৃত নজনা লোকেও মূল বিষয়ৰ লগত পৰিচিত হৈ তাৰ যোগেদি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'ব পাৰে। এই প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলীয়ে কৈছিল—

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ॥

মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱেও প্ৰিয় শিষ্য ভট্টদেৱক অসমীয়া গদ্যত ভাগৱতখন ভাঙনি কৰিবলৈ দিছিল যাতে 'অবিৰোধে স্ত্ৰী শূদ্ৰ চাণ্ডালে পঢ়য়।'

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল **সাৰ্বজনীনতা**। সংস্কৃত কাব্য বা নাটক বিশেষকৈ ৰজা-মহাৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হৈছিল আৰু সেইবোৰৰ শ্ৰোতা বা দৰ্শক আছিল ৰজা, ৰাণী, ৰাজবিষয়া আদিকৈ সমাজৰ উচ্চ ব্যক্তিসকল। এইদৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ চৰ্চা অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ মাজতেই আৱদ্ধ আছিল; কিন্তু বৈষ্ণৱ সাহিত্য আভিজাত্যৰ চাৰিবেৰৰপৰা মুক্ত হৈ ৰজা-প্ৰজাসকলৰ মাজত প্ৰচাৰিত আৰু সমাদৃত হ'ল। সাহিত্য ৰাজধানীৰ উপৰি সত্ৰতো ৰচিত হবলৈ ধৰিলে। ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কবিসকলৰ দৰে সত্ৰ-নামঘৰৰ লগত সংশ্লিষ্ট বৈষ্ণৱ কবিসকলেও কাব্য, নাটক, গীত আদি ৰচনা কৰি জনসাধাৰণক

শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, দৰ্শন আদিৰ সুবিধা দি বৈষ্ণৱ ভাবেৰে প্লাৱিত কৰিলে। মুঠতে বৈষ্ণৱ যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ এক সোণালী অধ্যায়।

শ্ৰেণী বিভাগ : গঠন বা ৰচনাৰীতি অনুসৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্য এই কেইটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি :—

(১) অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ, (২) কাব্য, (৩) নাটক, (৪) গীত আৰু ভটিমা, (৫) গদ্য আৰু (৬) চৰিত পুথি।

অনুবাদমূলক গ্ৰন্থ : বৈষ্ণৱযুগৰ সৰহভাগ গ্ৰন্থই অনুবাদমূলক। বিশেষকৈ এই যুগত শংকৰদেৱ, অনন্তকন্দলী, গোপালচৰণ দ্বিজ আদিৰ প্ৰচেষ্টাত **ভাগৱত-পুৰাণ** আৰু ৰামসৰস্বতী, কংসাৰি কবি, গোপীনাথ পাঠক আদিৰ দ্বাৰা **মহাভাৰত**ৰ অধিকাংশ অনুবাদ হয়। অনন্ত কন্দলীয়ে বৈষ্ণৱ মত সুমুৱাই নতুনকৈ **ৰামায়ণ** ৰচনা কৰে আৰু শংকৰদেৱ মাধৱদেৱেও ক্ৰমে উত্তৰকাণ্ড আৰু আদিকাণ্ড চমুকৈ অনুবাদ কৰে।

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কবিসকলে সততে মূললৈ দৃষ্টি ৰাখিলেও মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ আটাইবোৰ কথা হুবহু অনুবাদ কৰা বুলি কব নোৱাৰি। যিবোৰ কথা কবিসকলে ৰসাল বা আৱশ্যক বুলি ভাবিছিল, তেনেবোৰ কথাতে অনুবাদ কৰিছিল। আন-হাতে যিবোৰ কথাই জনসাধাৰণৰ মন আকৃষ্ট কৰিব পাৰে, যিবোৰ কথা বৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰত সহায়ক হয়, তেনেবোৰ কথা মূলত নাথাকিলেও কবিসকলে কল্পনাৰ ৰহণ সানি বঢ়াই লিখিছিল।

কাব্য : বৈষ্ণৱ কবিসকলে অনুবাদ কৰোঁতে পুৰণি কাহিনী বেচি জনপ্ৰিয় আৰু আকৰ্ষণীয় হ'ব বুলি ভাবি সেইবোৰৰ স্বকীয়াকৈ কাব্যৰূপ দিছিল। যেনে, ভাগৱতৰ দশমস্কন্ধ অনুবাদ কৰা সত্বেও শংকৰদেৱে 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু অনন্ত-কন্দলীয়ে 'কুমাৰ হৰণ' কাব্য ৰচনা কৰে। বহু কাব্যৰ বিষয়বস্তু মূল কাহিনীৰপৰা আঁতৰি গৈ কবিৰ কল্পিত কাহিনীতে সীমাবদ্ধ হৈছিল। ৰামসৰস্বতীৰ কেইবাখনো বধকাব্যৰ কাহিনী একেবাৰেই কল্পিত, মূল মহাভাৰতৰ লগত কোনো সম্বন্ধ নাই। হলেও এই কাব্যবোৰ বৰ জনপ্ৰিয়। সেই নিচিনাকৈ শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্তন'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কেবাখনি ক্ষুদ্ৰ কাব্য, মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়', ৰামসৰস্বতীৰ 'ভীমচৰিত', শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা' আদি কাব্য জনসমাজত বিশেষভাৱে সমাদৃত।

নাটক : ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ যুগৰ নাটকসমূহৰ দান মন কৰিব লগীয়া। নাটবোৰ সত্ৰ, নামঘৰ আদিত নৃত্য, গীত, বাদ্য আদিৰ সমন্বয়ত অভিনীত হৈছিল।

সেইহে নাটসমূহে পদ-পুথি বা কাব্যতকৈয়ো অধিক সংখ্যক লোকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে শংকৰদেৱে ভাটি বয়সত ছয়খনি নাটক ৰচনা কৰিছিল। গুৰুজনাৰ এই আদৰ্শ লৈয়ে মাধৱদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ আদি সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ নাট্যকাৰসকলেও নাট ৰচনা কৰে। এটা অংক থকা কাৰণে নাটবেৰিক অংকীয়া নাট বোলা হয়। অৱশ্যে মাধৱদেৱ ৰচিত কলেৱৰত সৰু, শিশুকৃষ্ণৰ ভূমিকা থকা, নৃত্য-গীত প্ৰধান নাটকেইখনক 'ঝুমুৰা' বুলি জনা যায়। এই নাটবোৰৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত, হৰিবংশ, ৰামায়ণ আদিৰপৰা লোৱা হৈছে। নাটবোৰৰ ভাষা বৈষ্ণৱকাব্য আৰু পদপুথিৰ দৰে পুৰণি অসমীয়া নহয়, ব্ৰজাৱলীহে।

গীত আৰু ভটিমা ঃ গীত আৰু ভটিমা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট অংগ। এইবোৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। গীতবোৰ বিশেষ ৰাগ-সংযুক্ত। বিষয়-বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু সুৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবে শংকৰ-মাধৱদেৱৰ গীতবোৰক 'বৰগীত' বোলা হয়। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ গীত অন্যান্য বৈষ্ণৱ কবিসকলেও ৰচনা কৰে। গীতৰ উপৰি দেৱতা, গুৰু বা ৰজাক উদ্দেশ্য কৰি প্ৰশস্তিসূচক বহুতো গীত বা ভটিমা ৰচিত হয়। অংকীয়া নাটতো ভটিমাৰ বিশেষ স্থান আছে। নাটৰ দৰে গীত-ভটিমাৰ ভাষাও সাধাৰণতে ব্ৰজাৱলী।

গদ্য ঃ বৈষ্ণৱ যুগতেই গদ্যৰ পূৰ্ণবিকাশ হয়। শংকৰদেৱে পোনতে অংকীয়া নাটত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিলেও সি প্ৰকৃত গদ্যৰপৰা আঁতৰত আছিল। ভট্টদেৱৰ হাতত‌হে গদ্যই স্থায়ী গঢ় লয়। ভট্টদেৱে ভাগৱত আৰু গীতা-গ্ৰন্থ 'কথা' অৰ্থাৎ অসমীয়া গদ্যত চমুকৈ ভাঙনি কৰি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপন কৰে।

চৰিত পুথি ঃ বৈষ্ণৱ যুগৰ শেষৰ ফালে শংকৰদেৱ আৰু অন্যান্য সন্ত-মহন্ত-সকলৰ জীৱন-কাহিনী লৈ কেবাখনো গ্ৰন্থ ৰচিত হয়। এইবোৰ 'চাৰিত পুথি' বুলি জনাজাত। মাধৱদেৱৰ ভাগিনেক ৰামচৰণ ঠাকুৰেই চৰিত-সাহিত্যৰ প্ৰৱৰ্তক আৰু তেওঁৰ 'শংকৰচৰিত' প্ৰথম চৰিত-পুথি বুলি কোনো কোনোৱে কয় যদিও 'শংকৰ-চৰিত'ৰ সত্যতা সম্পৰ্কে সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুতেক দৈত্যাৰি ঠাকুৰহে প্ৰথম চৰিতকাৰ বুলি ডঃ নেওগদেৱে যুক্তিৰে দেখুৱাইছে। এওঁৰ উপৰি ভূষণ দ্বিজ, ৰামানন্দ দ্বিজ, ৰামৰায় আদিকৈ কেবাজনো চৰিতকাৰে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ, বংশীগোপালদেৱ আদি মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণনা কৰে। বৈষ্ণৱ যুগৰ আটাইবোৰ চৰিতপুথি পদ্যত ৰচিত হয় যদিও

উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগত গদ্যতো ৰচিত হয়। চৰিত-পুথিবোৰত মহাপুৰুষ আৰু সন্ত-মহন্তৰ জীৱন-বৃত্তান্তৰ উপৰিও সেই যুগৰ অসমৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, ধৰ্ম, শিক্ষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ বিষয়ে ভালেমান কথা আছে। সেইহে চৰিত পুথিক এক প্ৰকাৰ বুৰঞ্জী বুলিব পাৰি।

সাধাৰণ লক্ষণ : বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কেইটামান সাধাৰণ লক্ষণ চকুত পৰে। (১) আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে বৈষ্ণৱ কবিসকলে মূলগ্ৰন্থৰ সকলো কথা অনুবাদ কৰা নাছিল; আৱশ্যকীয় কথাবোৰ অনুবাদ কৰি অপ্ৰয়োজনীয় তত্ত্বগধুৰ কথাবোৰ বাদ দিছিল নাইবা সৰল বা চমু কৰিছিল। (২) কাব্যৰ দৰে নাট ৰচনা কৰোঁতেও কেবাখনো গ্ৰন্থৰ আলম লৈছিল। যেনে, শংকৰদেৱে 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ কাহিনী ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰপৰা আৰু 'ৰামবিজয়' নাটৰ কাহিনী ৰামায়ণ আৰু অগ্নিপুৰাণৰপৰা লৈছে। মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ কাহিনী ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰপৰা আহৰণ কৰিছে। অৱশ্যে সকলো গ্ৰন্থতে এইকথা প্ৰযোজ্য নহয়। (৩) বহু কাব্যৰ মূল জঁকাটো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা আৰু বাকী কথা কবিৰ কল্পিত। কিছুমান কাব্যৰ আকৌ মূলৰ লগত কোনো সম্বন্ধই নাই। যেনে, ৰাম সৰস্বতীৰ প্ৰায়বোৰ বধ-কাব্য। (৪) কাব্য বা অনূদিত গ্ৰন্থত কবিসকলে স্থানীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৱাজি, ঘৰবাৰী, সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু নায়িকাৰ ৰূপ, সাজপাৰ, অলংকাৰ, খাদ্যদ্ৰব্য আদিৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিছে আৰু এনে বৰ্ণনাত অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। যেনে, শংকৰদেৱে দশম-স্কন্ধত 'বৰ্ষা বৰ্ণন' অধ্যায়ত অসমৰ বাৰিষা, 'ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য'ত অসমীয়া সমাজৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু 'হৰমোহন'ৰ দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনাত অসম দেশৰ গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতিৰ মনোৰম বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ঋতুৰ ভিতৰত বৰ্ষাৰ লগতে শৰৎ আৰু বসন্তৰো বহল বৰ্ণনা আছে। (৫) জন-সমাজক উদ্দেশ্য কৰি ৰচিত হোৱা বাবে গ্ৰন্থসমূহত জনসাধাৰণৰ ভাল লগা বা আকৰ্ষণীয় কাহিনী বৰ্ণনাত কবিসকলে গুৰুত্ব দিছিল। শৃংগাৰ, বীৰ বা হাস্যৰসাত্মক কথাকে জনসাধাৰণে বেছি ভাল পায়। সেইহে কবিসকলে আন ৰস সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰেমৰ চিত্ৰ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ একাধিক বৰ্ণনা আৰু হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতি সৃষ্টিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। অৱশ্যে প্ৰেমৰ কাহিনীত বৈষ্ণৱ প্ৰলেপ সানিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়াক শংকৰদেৱে "কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি" বুলিহে কৈছে। হাস্য-ৰস সৃষ্টিৰ বাবে বৈষ্ণৱ সাহিত্যত নাৰদ এক অনন্যুকৰণীয় চৰিত্ৰ। (৬) বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰেই মূল উদ্দেশ্য আছিল বাবে

গ্ৰন্থবোৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল কথা, আন দেৱ-দেৱীৰ পূজা-বলি বাদ দি শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ যোগেদি ভগবান বিষ্ণুক আৰাধনা, নামৰ মহিমা, ব্ৰহ্মা, শংকৰ আদি দেৱতাসকলৰ ভিতৰত বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন, ভক্তিমূলক উপদেশ আদিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখিবলৈ পাওঁ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ সম্বন্ধে যাতে পাঠকে স্পষ্ট ধাৰণা কৰিব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁৰ শৰীৰৰ বিবিধ অংগৰ ৰূপ-বৰ্ণনা প্ৰায়বোৰ গ্ৰন্থতে একাধিক ঠাইত দিছে। (৭) গ্ৰন্থত প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা কৰোঁতে কবিসকলে উপমাৰ সহায় লৈছে। যেনে, মুখ চন্দ্ৰৰ নিচিনা, নাক তিলফুলৰ নিচিনা, কঁকাল হৰৰ ডম্বৰুৰ নিচিনা, ইত্যাদি। কিন্তু এনে উপমাবোৰ নিতান্ত গতানুগতিক। সংস্কৃত সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰায়বোৰ উপমা বা ৰচনা-ৰীতিকে কবি-প্ৰসিদ্ধি বুলি মানি লৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলেও ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেইহে প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ, যুদ্ধাদিৰ বৰ্ণনাত গতানুগতিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। (৮) বহু বৰ্ণনাৰ মাজেদি গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু ঘৰুৱা উপমা, যোজনা, পটন্তৰ, আদি দাঙি ধৰিছে। ইবোৰে গ্ৰন্থবোৰৰ সাহিত্যিক গুণ বঢ়াইছে। (৯) বৈষ্ণৱ কবিসকলে সকলো ধৰণৰ ৰচনাতে এক প্ৰকাৰ কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ভাষা প্ৰাকশংকৰী যুগৰ সাহিত্যৰ দৰে কৃত্ৰিম—কথিত, তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দ মিহলি। অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতত ব্ৰজাৱলী; আন সৰহভাগ গ্ৰন্থত কৰিলন্ত, আছন্ত, পিম্পৰা, আংকোৱালি আদি উৰিয়া ভাষাৰ ৰূপো পৰিলক্ষিত হয়। ভৈলা, ভৈলাহা; কৰি, কৰিয়া; আছে, আছৈ আদি ক্ৰিয়া আৰু আমাক, আহ্মাক, আমাসাক; মঞি, আমি, আহ্মি; তাৰ, তাহান, তাহাৰ আদি সৰ্বনামৰ বিভিন্ন ৰূপৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া। শব্দ-প্ৰয়োগত কোনো ৰক্ষণশীলতা নাছিল। ভাষা আছিল স্থিতিস্থাপক গুণসম্পন্ন। অৱশ্যে শব্দ-প্ৰয়োগত ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য অৰু তেজস্বিতা-গুণলৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছিল। কথিত ভাষাতকৈ প্ৰাঞ্জল সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ হোৱাত বিষয়বস্তুৰ লগত ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষিত হব পাৰিছে। (১০) বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰাকশংকৰী যুগৰ সাহিত্যত ব্যৱহৃত পদ বা পয়াৰ, দুলৰী, ছবি আৰু ঝুমুৰী ছন্দৰ উপৰি লেছাৰী, কুসুমমালা আৰু ঝুনা বা একাৱলী ছন্দও প্ৰয়োগ কৰিছিল। সাধাৰণতে বৰ্ণনাত্মক কথাত পদ, আবেগ-প্ৰৱণ কথা বা বিলাপ বৰ্ণনাত ত্ৰিপদী আৰু দ্বন্দ্ব-যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত ঝুমুৰী ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। (১১) প্ৰাকশংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ দৰে বৈষ্ণৱ কবিসকলেও গ্ৰন্থত ভণিতা বা আত্ম-পৰিচয় দিয়া দেখা যায়।

সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতা ঃ বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসংখ্য গ্ৰন্থ লিখিলেও সংস্কৃত বা আধুনিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ দৰে ইচ্ছামতে চিন্তা আৰু কল্পনাক প্ৰাধান্য দি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিব নোৱাৰিছিল। গ্ৰন্থ ৰচোঁতে তেওঁলোকে কিছুমান নিয়ম আৰু আদৰ্শলৈ সততে লক্ষ্য ৰাখিব লগা হৈছিল।

প্ৰথম হ'ল, বৈষ্ণৱ কবিসকলে ধৰ্ম বা আদৰ্শ প্ৰচাৰত সহায়ক গ্ৰন্থ প্ৰণয়নতহে মন দিছিল। গতিকে ৰসাল হলেও বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-বিৰোধী বা লৌকিক ভাবাপন্ন বিষয়ক তেওঁলোকে গ্ৰন্থত স্থান নিদিছিল। সেইহে ৰুক্মিণীৰ অংগৰ কথা বৰ্ণনা কৰা বাবে পীতাম্বৰ কবিক শংকৰদেৱে 'কামসিক' বুলি নিন্দা কৰিছিল। আৰু এই কাৰণেই বোধকৰোঁ কবিসকলে সংস্কৃত গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিলেও কালিদাস, ভৱভূতি, বাণভট্ট আদি বিশ্ববৰেণ্য কবিসকলৰ কাব্য-নাটক অনুবাদ কৰা দেখা নাপাওঁ।

দ্বিতীয়তে, সেইযুগত সংস্কৃত গ্ৰন্থ অসমীয়া পদত ভঙাটোও ধৰ্ম-বিৰোধী কাৰ্য্য বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। কিয়নো জনসাধাৰণ ৰক্ষণশীল, তেওঁলোকে শাস্ত্ৰসম্মত নহলে কোনো কথাকেই গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। সেইহে বৈষ্ণৱ কবিসকলে দুঃসাহস কৰি যি অনুবাদ কৰিছিল বা কাব্য ৰচিছিল, সিবোৰৰ মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থ বুলি বাৰে বাৰে দোহাৰিব লগা হৈছিল—

যেবে টীকা ভাষ্য চাই দেখা ইটো কথা নাই
নিন্দা তেবে কৰিবা আমাক।

কিন্তু এনেকৈ কলেও কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ কাৰণে কবিসকলে কেতিয়াবা মূলৰপৰা আঁতৰি গৈ ঘটনা বঢ়া-টুটা কৰিব লগীয়া হৈছিল। নাইবা কেতিয়াবা স্বকল্পিত আখ্যানো ৰচিছিল। এনে ক্ষেত্ৰত কবিসকলে ঋষিৰ মুখৰ কথা বা অপৰিচিত পুৰাণৰ কাহিনী বুলি কৈ আখ্যানটোক পৌৰাণিক আভিজাত্য দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নাইবা বঢ়া-টুটা দোষৰ কাৰণে ব্যাস-বাল্মীকিৰ উদাহৰণ দি পাঠকৰ ওচৰত ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা বিচাৰিছিল—

যিবা কিছু বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাস দেস্ত কথাত ৰঞ্জন।
আনো মহা কবিচয় কাব্য ৰস নিবন্ধয়
তাক নিন্দে কোন সাধুজন ॥

গতিকে দেখা যায়, বিষয়বস্তু আহৰণ আৰু ৰূপ-দানৰ ক্ষেত্ৰত কবিসকলে

সততে এটি নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ মাজত থাকিব লগীয়া হৈছিল আৰু ইয়ে কবিসকলৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা বিকাশত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

তৃতীয়তে, বিষয়বস্তু আধ্যাত্মিক আৰু ধৰ্মভাবাপন্ন হোৱাত আধুনিক সাহিত্যৰ দৰে তাত জন-সাধাৰণৰ সুখদুখৰ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা নাযায়। আনকি কবিসকলৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। "অৱশ্যে কেতিয়াবা অলৌকিক চৰিত্ৰৰ মহিমা আৰু কাৰ্য্যাৱলী বৰ্ণনা কৰোঁতে লৌকিক ভাষাৰ সহায় লব লগা হোৱাত শাৰদীয় মেঘৰ মাজেদি চন্দ্ৰই দেখা দিয়াৰ দৰে সমাজৰ একো একোটা ভূমুক প্ৰকাশ হোৱা মাত্ৰ দেখা পাওঁ।" (ডঃ শৰ্মা)

চতুৰ্থতে, শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰাম সৰস্বতী আদি আগশাৰীৰ কবিসকলে যি ৰীতিত সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল, পৰৱৰ্তী যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলেও গ্ৰন্থ-ৰচনাত সেই ৰীতিকে অনুসৰণ কৰিছিল। সেইহে পৰবৰ্তী কবিসকলৰ ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতিত অভিনৱত্ব দেখা নাযায়। আহোম যুগৰ সাহিত্যৰো প্ৰায় একে কথা।

ই যি নহ'ক, বৈষ্ণৱ সাহিত্যই এফালে যেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে, আনপিনে তেনেকৈ জনসাধাৰণৰ ৰুচি আৰু চিন্তাধাৰা পৰিমাৰ্জিত কৰি সমাজত বৈষ্ণৱ তথা আধ্যাত্মিক ভাবৰ ধল বোৱাই দি নৱ জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে ঠিকেই কৈছে যে—"বৈষ্ণৱ সাহিত্যই অসমৰ জাতীয় সাহিত্য-ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে;...বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমাদৰে ধৰ্মমূলক ভেদভাবৰ ওপৰত মিলা-প্ৰীতিৰ বান্ধোন টানি দিয়াৰ ফলত শাক্ত-শৈৱ আদিৰ লগত বৈষ্ণৱৰ সংঘৰ্ষ অসমত কোনো দিনে ঘটিবলৈ পোৱা নাই।" সেইহে বৈষ্ণৱ ৰচনাৱলীত সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপৰিও আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক আলোড়নৰ স্পন্দনো অনুভৱ কৰা যায়।

বৈষ্ণৱ যুগৰ পাঁচালী কবিসকল

লৌকিক আৰু মনসা সাহিত্য

১৪৪৯ চনত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আবির্ভাৱ হয়। মহাপুৰুষৰ আবির্ভাৱে অসমৰ ধর্ম আৰু সাহিত্য-জগতত এটি খলকনি তুলিলে। শংকৰদেৱে আগৰে পৰা অসমত চলি অহা বৈষ্ণৱ ধর্মৰ ক্ষীণ সোঁতটি প্রবল কৰিলে আৰু লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যকো বৈষ্ণৱ ভাবধাৰাৰে সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিলে। শংকৰদেৱক অনুসৰণ কৰি বহু কবি সাহিত্য-ৰচনাত প্রবৃত্ত হয়। এইদৰে শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ আগভাগৰপৰা অর্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষলৈকে যি সাহিত্য সৃষ্টি হ'ল তাত বৈষ্ণৱ ধর্মৰ প্রভাব পৰা দেখি কিছুমান সমালোচকে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই যুগটোকে **বৈষ্ণৱ যুগ** বোলে: কিন্তু যিহেতু এই যুগৰ কবিসকলৰ আদর্শ গুৰু আছিল শংকৰদেৱ সেই কাৰণে এই যুগটোক **শংকৰী-যুগ** বুলিও কোনো কোনোৱে অভিহিত কৰিছে।

যদিও এই যুগটোৰ প্রায়বোৰ কবিয়ে বৈষ্ণৱ ভাবাদর্শৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল, তথাপি তাৰ ভিতৰতে আমি চাৰিজন কবি পাওঁ, যি কেইজনৰ ৰচনা বৈষ্ণৱ প্রভাৱৰপৰা মুক্ত। সেয়েহে এওঁলোকক **বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবি** বুলিও কোৱা হয়। এই কবি চাৰিজন হ'ল— পীতাম্বৰ, মনকৰ, দুর্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ। এই কেইজনক **পাঁচালী-কবি** বুলিও আখ্যা দিব পাৰি। কিয়নো এওঁলোকৰ ৰচিত গীত-পদক পাঁচালী বোলা হয়। 'পাঁচালী' শব্দটো সংস্কৃত পাঞ্চালী বা পাঞ্চালিক। (অর্থ পুতলা) শব্দৰ পৰা ওলাইছে। সম্ভৱতঃ পুতলা নাচৰ আহিত যি কাব্য বা গীত বিভিন্ন মুদ্রা, নৃত্য আৰু বাদ্যৰ যোগেদি সুৰ ধৰি আবৃত্তি কৰা হৈছিল, সেই কাব্য-গীতে পাঁচালী নাম পালে। সাধাৰণতে ওজাপালিয়ে মনসা-পূজা বা দুর্গা-পূজাত নাচি আৰু হাতেৰে খুটিতাল বজাই নানা অংগীভংগীৰে মনসা, বেউলা-লখীন্দাৰ আদিৰ কাহিনীযুক্ত পাঁচালীবোৰ সুৰ ধৰি গায়। পাঞ্চাল বা কনৌজ দেশত উদ্ভূত পাঞ্চালী গীতৰ লগত সাদৃশ্য অনুমান কৰি এনে গীতৰ নাম পাঁচালী হোৱা বুলিও কোনো কোনো পণ্ডিতে মত দিয়ে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা পাঁচালী সাহিত্যক **দুই শ্ৰেণীত** ভগাব পাৰি : এক শ্ৰেণী হ'ল মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্য-প্ৰকাশক গীত-পদ। ইয়াত হৰগৌৰীৰ বিবাহ, পদ্মাৰ জন্ম, পদ্মা-চান্দোৰ বিবাদ, বেউলা লখীন্দাৰৰ বিবাহ, চান্দোৰ মনসা-পূজা আদিৰ কাহিনী সংযুক্ত আছে। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক **মনসা-সাহিত্য** বুলিব পাৰি। আনটো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কাহিনী ৰূপায়িত হৈছে। এনে কাহিনীক কাব্যত ৰূপ দিওঁতে কবিসকলে লোকসাধাৰণৰ আনন্দ-বিনোদনলৈ লক্ষ্য ৰাখি আদি-ৰস আৰু লৌকিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়েহে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক **লৌকিক সাহিত্য** আখ্যা দিব পাৰি। এই দুই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য শাক্তভাব প্ৰধান, তাত বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শ দেখা নাযায়।

পাঁচালী গ্ৰন্থসমূহৰ বিষয়বস্তু পয়াৰ, ত্ৰিপদী আদি ছন্দত আৰু আবেগ-প্ৰৱণ বা মনস্তত্ত্বমূলক কথাবোৰ গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গীত-বোৰত ছন্দ-বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। কিন্তু গীতবোৰৰ বিভিন্ন শাৰীত আখৰৰ সংখ্যা একে নহয়; কিয়নো সুৰ অনুসাৰে বিভিন্ন শাৰীত কম বেছি সংখ্যক আখৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বিভিন্ন গীতত ৰাগ-ৰাগিণীৰ উল্লেখ আছে। এই ৰাগ-ৰাগিণীযুক্ত গীতবোৰৰ কাৰণেই জন-সমাজত পাঁচালী-সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা বেছি।

মনসা দেৱীৰ উৎপত্তি

মনসা দেৱী বুলিলে আমি সাধাৰণতে পাতালত পদ্মবনৰপৰা জন্ম হোৱা শিৱ-কন্যা পদ্মাৱতীকে বুজো যদিও এই গৰাকী দেৱীৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে পণ্ডিত-সকলৰ মাজত মতভেদ আছে। ডঃ সুকুমাৰ সেনে কয়, মনসা বৈদিক দেৱী; ঋক্ বেদত থকা মহামানস্ (অৰ্থ—বিজয়ী দেৱতা শব্দটোৰপৰা 'মনসা' নামটোৰ সৃষ্টি হৈছে। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ আৰু দেৱী-ভাগৱত মতে পদ্মাৱতী কশ্যপ ঋষিৰ মানস কন্যা। সেয়েহে তেওঁৰ নাম মনসা। কিন্তু সৰহভাগ পণ্ডিতে এই দুই যুক্তি মানিব নোখোজে। তেওঁলোকৰ মতে মনসা আৰ্য্য-দেৱী নহয়—অনাৰ্য্য দেৱীহে, আৰু মনসা শব্দটোৰ উৎপত্তিও দ্ৰাবিড়ী "মঞ্চম্মা" শব্দৰপৰাহে। ডঃ নলিনীনাথ ভট্টশালী, পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন আদি এই মতৰ সমৰ্থক। মনসা হ'ল সৰ্প দেৱী; তেওঁলোকৰ মতে মনসা নাম আৰু পূজা পদ্ধতিটো সৰ্প-প্ৰধান দ্ৰাবিড় দেশৰপৰাই উড়িষ্যা, বিহাৰ, বংগ, অসম আদিলৈ আহে আৰু

মনসাক আৰ্যাৰ আন দেৱ-দেৱীৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন আৰু আভিজাত্য প্ৰদান কৰি পূজা কৰা হয়। অসমৰ গোৱালপাৰা, কামৰূপ আৰু দৰং জিলাত মনসা পূজাৰ প্ৰচলন আছে। মনসা-পূজা বাৰিষা কালত বিশেষকৈ আহাৰ আৰু শাওণত বেছিকৈ চলে। মনকৰে এনে পূজাত গোৱা গীতক "শ্ৰাৱণেৰ গীত" বুলিছে। মনসাক মাৰৈ, কাণী, তোতলা, বিষহৰী, নাগমাতা আদিও বোলে। তেওঁৰ পূজাত ম'হ, ছাগলী, হাঁহ, পাৰ আদি বলি দিয়া হয়। মংগল-কামনা আৰু অপায়-অমংগল দূৰীকৰণৰ অৰ্থেই তেওঁৰ পূজা হয়। খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকামানৰপৰা অসমত মনসা পূজাৰ প্ৰচলন হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই পূজাত গোৱাৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ গীত-পদসমূহ মনসা-সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

মনসা-সাহিত্য

মনকৰ ঃ অসমীয়া মনসা কবি তিনিজন—মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ দুয়ো কোঁচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালৰ (১৫১০-১৫৪০ খৃঃ) অৰ্থাৎ ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ লোক। মনকৰ দুৰ্গাবৰতকৈ অলপ আগৰ। মনকৰ ৰচিত 'মনসাকাব্য'-খনি তিনি কুৰি যোলটা গীতৰ সমষ্টি আৰু তিনিটা অংশত বিভক্ত। (১) **সৃষ্টি-খণ্ডত** অনাদি ব্ৰহ্মৰপৰা ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শংকৰৰ উৎপত্তি, বিশ্বজগতৰ সৃষ্টি আৰু দুৰ্গাৰ জন্ম-কথা আছে। (২) **হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ-খণ্ডত** ফুলনিত হৰ-গৌৰীৰ মিলন, দুৰ্গাৰ সতীত্ব পৰীক্ষা, নাৰদৰ ধূৰ্তালি আৰু শেষত হৰ-পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ কথা ধেমেলীয়াভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। (৩) **পদ্মাজন্ম-খণ্ডত** হৰৰ অকলশৰে পুষ্প-বনলৈ যাত্ৰা, পশু-পক্ষীৰ কাম-কেলি দেখি হৰৰ মদন-পীড়া আৰু পদুমৰ নলীত পদ্মাৰ উৎপত্তি, পৰিচয় নাজানি হৰৰ পদ্মাৱতীক সম্ভাষা আৰু শেষত জীয়েক বুলি জানি শিৱই পদ্মাক নিজৰ ঘৰলৈ অনাৰ বিৱৰণ আছে।

মনকৰৰ সৃষ্টি-তত্ত্বৰ লগত ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্য-পুৰাণ'ৰ বৰ্ণনাৰ সামঞ্জস্য দেখা যায়। পুথিখনত হৰৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুৱা হৈছে: "হৰৰ আদেশে ব্ৰহ্মা স্ৰজিলা সকল"। মহাদেৱ আৰু ধৰ্মক এক বোলা হৈছে—"অৰ্দ্ধ অংগ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অংগ ধৰ্ম"। আন মনসা-কাব্যৰ দৰে মনকৰৰ কাব্যখনো কিংবদন্তীৰ ওপৰত ভেজা দি লিখা হোৱাত কাহিনী-ৰচনা, পৰিবেশ-বৰ্ণনা বা চৰিত্ৰসৃষ্টিত

লৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। বিশ্বকৰ্মাৰ কমাৰশাল, হেমন্ত (হিমালয়) ঋষিৰ পত্নী মেনকাই পেটত কাপোৰ বান্ধি গৰ্ভৱতী তিৰোতাৰ বেশেৰে স্থকোনাৰ হাটলৈ যোৱা, নাৰদৰ ধূৰ্ত্তালি, ফুলনিত হৰ-পাৰ্বতীৰ কামকেলি, মহাদেৱৰ লগত দুৰ্গাৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক, হৰ-পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনা আদিত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। লৌকিকতাৰ মাত্ৰাধিক্যত কাব্যখনৰ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। মহাদেৱ, পাৰ্বতী, মেনকা, গংগা, নাৰদ আদিৰ চৰিত্ৰত দেৱসুলভ গাম্ভীৰ্য্য নাই; সাধাৰণ মানুহৰ আচৰণহে দেখা যায়। শিৱ মদন-ভস্মকাৰী মহাযোগী নহয়—চঞ্চল স্বভাৱৰ খেতিয়ক এজনহে। নাৰদৰ চৰিত্ৰও আমোদজনক। ইয়াত তত্বজ্ঞ-দেবৰ্ষি নাৰদক পোৱা নাযায়—এজন টেটোন, কলহপ্ৰিয় নাৰদকহে পোৱা যায়। হৰ-পাৰ্বতীৰ মিলনৰ কথা শুনি লৰালৰিকৈ নাৰদে আহি শিৱপত্নী গংগাক কৈছে—"মামা দাস হৈল তান তুমি সেৱকিনি।" মহাদেৱৰ মালঞ্চৰ প্ৰসংগত কবিয়ে বকুল, বন্দুলি, কেতেকী, চম্পা, মাধবীলতা আদি ফুলৰ যি বৰ্ণনা দিছে তাতো অসমৰ প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰই প্ৰকাশ পাইছে। আন লৌকিক কাব্যৰ দৰে এইখনতো ৰুচি-বিগৰ্হিত বৰ্ণনাৰ যোগেদি হাস্য-ৰস সৃষ্টি কৰিছে। পুথিখনৰ ভাষা গহীন বা উপমাদিৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত নহয়—কথিত ভাষাৰ ওচৰ চপা; দুই এটি অপ্ৰচলিত ৰূপো দেখা যায়।

দুৰ্গাবৰ ঃ দুৰ্গাবৰৰ পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰধৰ কায়স্থ। তেওঁ বহুবল শিকদাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত নীলাচল বা কামাখ্যাত থাকি মনসা-গীত ৰচনা কৰে বুলি কবিৰ আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি।

৺কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াৰ সংগৃহীত 'মনসা কাব্য'ত মনকৰৰ তিনি কুৰি যোলটা গীতৰ লগতে দুৰ্গাবৰৰো একুৰি যোলটা গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। চান্দো আৰু পদ্মাৰ বিৰোধ, পদ্মাৰ প্ৰতিশোধমূলক অত্যাচাৰৰ ফলত চান্দোৰ ছয় পুত্ৰ নিধন আৰু চান্দোৰ বাণিজ্যত নৌকাডুবি, লখীন্দাৰৰ জন্ম আৰু বিবাহ, বিবাহ-ৰাত্ৰি সৰ্প-দংশনত লখীন্দাৰৰ মৃত্যু, স্বামীৰ জীৱন লাভৰ কাৰণে বেউলাৰ সমুদ্ৰ যাত্ৰা আৰু বাটত নানা দুৰ্গতি, নেতাৰ সহায়ত চান্দোপুত্ৰ-সকলৰ পুনৰ্জীৱন লৈ বেউলাৰ চম্পাৱতী নগৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন আৰু চান্দো-পদ্মাৰ সন্ধিস্থাপনেৰে কবিয়ে কাব্যখনৰ সামৰণি মাৰিছে। কাহিনীৰ ফালৰ-পৰা কাব্যখন মনকৰৰ কাব্যৰ পৰিপূৰক বুলি কব পাৰি।

মনকৰৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ কাব্যতো লৌকিকতাৰ ছাপ পৰিছে। ইয়াত পুৰণি

অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, সাজ-পাৰ, বাণিজ্য প্ৰথা, মুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ আভাস পোৱা যায়। সেইবুলি কাব্যখনত বৰ্ণনাৰ বাহুল্য নাই। ইয়াত "মানুহ দেৱতালৈ পৰিণত হৈছে আৰু দেৱতা সাধাৰণ মানুহৰ পৰ্যায়লৈ নামি আহিছে।" চন্দ্ৰধৰৰ পৌৰুষ, বেউলাৰ মনোবল আৰু সতীত্ব, পদ্মাৱতীৰ নীচতা আৰু প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতাই ইয়াৰ প্ৰমাণ কৰে। মনকৰৰ দৰে লৌকিকতাৰ স্পৰ্শ থাকিলেও দুৰ্গাবৰৰ কাব্য সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে অধিক সমৃদ্ধিশালী। সোনেকাৰ সাজপাৰ-অলংকাৰ আৰু বেউলা-লখীন্দাৰৰ ৰূপ বৰ্ণনাত কবিৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে বিভিন্ন উপমাৰ সহায়ত কালীনাগৰ মুখেদি লখীন্দাৰৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিছে—যিটো পিছত সুকবি নাৰায়ণ-দেৱৰ ৰচনাতো দেখা যায়। করুণ ৰসাত্মক পৰিস্থিতিবোৰ কবিয়ে নিপুণভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ মনসা-কাব্যৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল—বিশিষ্ট ৰাগ-সংযুক্ত গীতৰ সমাবেশ। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ দৰে ইয়াতো বিভিন্ন ৰাগৰ গীত আছে—যিবোৰে অসমীয়া সংগীত-বুৰঞ্জীত শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীতৰ দৰে প্ৰধান বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিব পাৰে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱ: মনসা সাহিত্যৰ এওঁেই শ্ৰেষ্ঠ কবি। এওঁ **'পদ্মাপুৰাণ'** নামে মনসাৰ মাহাত্ম্য-বিষয়ক এখনি গীতি-প্ৰধান বৃহৎ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। গ্ৰন্থখনত কবিয়ে আত্ম-পৰিচয় দিয়া নাই। এওঁক কিছুমানে গুৱালকুচিৰ বাসস্তৰীয়া ব্ৰাহ্মণ আৰু আন কিছুমানে মংগলদৈৰ ব্যাহপাৰাৰ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ বুলি মত দিয়ে। তেওঁ দৰংৰাজ ধৰ্মনাৰায়ণৰ (১৬১৫-১৬৩৭ খৃঃ) সময়ৰ কবি। গতিকে সুকবি নাৰায়ণদেৱ ১৭শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ অৰ্থাৎ মনকৰ-দুৰ্গাবৰতকৈ প্ৰায় এক শতিকা পিছৰ কবি বুলিব পাৰি। এওঁৰ ভাষাও তেওঁলোকতকৈ অৰ্বাচীন।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণখন এতিয়াও সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই। তাৰ কেইবাটাও অংশ—**স্বৰ্গখণ্ড, ভাটিয়ালী খণ্ড, চান্দোৰ ডিঙা গঠন, বেফুলাৰ সত্য পৰীক্ষা** আদি নামত বেলেগ বেলেগকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ই যি নহওক, সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ আটাইবোৰ গীত-পদ বৰ জনপ্ৰিয় আৰু গীতবোৰ 'সুকনান্নী' (সুকবি নাৰায়ণী) বুলিও বিশেষভাৱে জনাজাত।

এওঁৰ গ্ৰন্থখনি পদ্মাৰ জন্ম, চন্দ্ৰধৰ-পদ্মাৰ বিবাদ, বেউলা-লখীন্দাৰৰ করুণ কাহিনী, দেৱপুৰীত বেউলাৰ নৃত্য, লখীন্দাৰৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু শেষত চন্দ্ৰধৰৰ

মনসা-পূজাৰ বিবৰণতে শেষ হলেও তাৰ মাজে মাজে অসংখ্য উপকাহিনী আৰু সৰুবৰ চৰিত্ৰৰো সৃষ্টি কৰা হৈছে। মূল কাহিনীৰ লগত জালোমালো, শংখ ওজা, পৰীক্ষিতবধ, হাচান-হুচেনৰ যুদ্ধ, উষা-অনিৰুদ্ধ, ভীম-হনুমান, কেশৰ-কমাৰ আদিৰ কাহিনী সংযুক্ত হৈছে। ইবোৰে গ্ৰন্থখনৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰিছে। চান্দো দৃঢ় মনোবলৰ, শিৱ ভঙুৱা, নাৰদ টুটুকীয়া, পদ্মা ঠেক মনৰ আৰু প্ৰতিশোধ-পৰায়ণা, বেউলা চতুৰা, পতিব্ৰতা আৰু নৃত্য-নিপুণা। বেউলাৰ চৰিত্ৰটো সকলোতকৈ আকৰ্ষণীয়।

মূল কাহিনীটোত মনকৰ বিশেষকৈ দুৰ্গাবৰৰ মনসা কাব্যৰ কাহিনীৰ সাদৃশ্য অনুমান কৰিব পাৰি। এই প্ৰসংগত কালীনাগৰ লখাইৰ ৰূপ-বৰ্ণনা, লখীন্দাৰৰ মৃত্যুত সোনেকা আদিৰ ক্ৰন্দনৰ বৰ্ণনাত বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, দুৰ্গাবৰে সৰ্পৰ মুখেদি লখীন্দাৰৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে—

মুখত ডাকিবো মুখ পূৰ্ণিমাৰ জ্যোতি।
দন্তত ডাকিবো বীজ পংক্তি বিৰচিল।
নয়নে ডাকিবো যেন স্বৰ্গে জ্বলে তাৰা।
বুকুত ডাকিবো বুক কান্তি সুবৰ্ণৰ।
ভুজত ডাকিবো ভুজ মৃণাল পৰ্য্যন্তৰ॥
কংকালে ডাকিবো যেন ডম্বৰু সাক্ষাত।
উৰুত ডাকিবো উৰু কদলীৰ নয়।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যত আছে—

প্ৰসন্ন বদন লখাইৰ শৰীৰৰ জ্যোতি।
সাৰি সাৰি দান্ত জ্বলে মুকুতাৰ পান্তি॥
দুই চক্ষু ডাকিবো লখাই দুৰগৰ তৰা।
মুখত ডাকিবো লখাই জলয় দৰ্পণ।
দুই বাহু ডাকিবো বাচা মোলানৰ নাৰি।
বুকুত ডাকিবো লখাইৰ চন্দনৰ পতা।
কংকালে ডাকিবো লখাইৰ হৰৰ ডম্বৰু।
দুই উৰু ডাকিবো বাচাৰ কদলি সমসৰু॥

ই হলেও সুকবি নাৰায়ণদেৱে কাহিনী-সৃষ্টি আৰু পৰিবেশ-বৰ্ণনাত মৌলিকত্ব দেখুৱাব পাৰিছে। এওঁৰ ৰচনাত পুৰণি অসমীয়া সমাজৰ লোক

বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, সাজ-পাৰ, বেহা-বেপাৰ আদিৰ আভাস পোৱা যায়। গ্ৰন্থখনত বিবিধ ৰস আছে যদিও করুণ, হাস্য আৰু শৃংগাৰ-ৰস সৃষ্টিত কৱিয়ে অধিক মনোযোগ দিয়া যেন লাগে। কিছুমান বৰ্ণনা ৰুচি বিগৰ্হিত হৈছে। যেনে :—

কান্দোতে কান্দোতে পদ্মাৰ বসন খসিলা।
তাক দেখি চণ্ডী মাৱে বৰ লজ্জা পাইলা॥

কাব্যখন মাজে মাজে ঘৰুৱা উপমা ব্যৱহাৰৰ ফলত বৰ্ণনাবোৰ পাঠকৰ সহজ-বোধ্য আৰু বেছি পৰিচিত হৈ উঠিছে। কবিয়ে গ্ৰন্থখনৰ গীতবোৰক পাঁচালী আৰু লাচাৰী বুলিছে। কীৰ্তনৰ ঘোষা আৰু পদৰ দৰে ইয়াৰো একোটি গীত দিহা (দিশা) আৰু পদত বিভক্ত। তাৰে বহু দিহা বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন। সিবোৰে কীৰ্তন বা আন বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱলৈ ইংগিত দিয়ে।

লৌকিক সাহিত্য

ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ আধাৰত সৃষ্ট লৌকিক সাহিত্যৰ কবি হ'ল দুজন : দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰ। দুৰ্গাবৰে ৰামায়ণৰ আলমত **গীতি-ৰামায়ণ** ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থখন মূলৰ অনুবাদ নহয়; মাধৱ-কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ গীতি-সংস্কৰণ মাথোন। দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণৰ বহুত ঠাইত কন্দলীৰ বাক্যসংযোগ হৈছে বা কন্দলীৰ বাক্যৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। 'গীতি ৰামায়ণ'ৰ আদি আৰু অযোধ্যা-কাণ্ড নাই। অৱশ্যে অৰণ্য-কাণ্ডত কবিয়ে 'অযোধ্যা কাণ্ডৰ কথা ভৈলা সমাপতি' বোলাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, কবিয়ে হয়তো বাকী দুটা কাণ্ডও লিখিছিল, কিন্তু কেনেবাকৈ হেৰাই গ'ল। লংকা আৰু উত্তৰাকাণ্ড তেনেই চমু। অৰণ্যকাণ্ডতে কবিয়ে বাল্মীকি আৰু মাধৱকন্দলীৰপৰা আঁতৰি আহি বৰ্ণনাত স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। কৱিয়ে কাহিনী-বৰ্ণনাত জনশ্ৰুতিৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰ কৰিছে। সীতাই গয়াৰ বালিত দশৰথক হাতে হাতে পিণ্ড দিয়া; ৰাম-সীতাৰ পাশা খেল, ৰামৰ মনত আনন্দ দিবলৈ সীতাৰ মায়া-অযোধ্যা সৃষ্টি, মায়া-প্ৰজাৰ লগত ৰাম সীতাৰ চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দশীৰ মোটখেলা, শূৰ্পণখাই লক্ষ্মণৰ চুম্বন-আলিংগন বিচৰা, পাশা খেলত পুষ্পৰ জৰীৰে সীতাই ৰামক বন্ধা আৰু সোণৰ মায়া-হৰিণা আনি দিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দি বন্ধন মুক্ত হোৱা; সীতাই ৰাৱণ-মন্দোদৰীক পিতৃ-মাতৃ বোলা; ৰাৱণে হৰণ কৰাৰ পিছত সীতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ৰামৰ সন্দেহ জন্মা আদিৰ বিৱৰণ মূলত নাই; সিবোৰ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা।

বিভিন্ন বৰ্ণনাত লৌকিক চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ লগতে মনস্তত্ববিদ্ কৱিয়ে ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদ-কাতৰ মনৰ ভাব, সন্দেহ আদি বৰ মনোৰমভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰত মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰা হৈছে। পুৰণি কলীয়া লৌকিক গীতৰ আহিত গাঁৱৰ জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনলৈ লক্ষ্য ৰাখি কাব্যখন ৰচা বাবে ডঃ কাকতিদেৱে গীতি ৰামায়ণক "বাল্মীকি মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাণ্ডৱণ" বুলিছে। গ্ৰন্থখন ওজাপালিৰ উপযোগীকৈ ৰচিত হোৱা কাৰণে ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে পুথিখনিক মাধৱ কন্দলীৰ পদ-ৰামায়ণৰ "ওজাপালি তাণ্ডৱণ" আখ্যা দিছে। দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনা-শক্তি অসীম, ভাষাও সাৱলীল আৰু বিভিন্ন অনুভূতি প্ৰকাশক। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে বৈষ্ণৱ-প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। মনসা কাব্যৰ দৰে ইয়াত ৰামগিৰি, পটমঞ্জৰী, অহিৰ আদি ৰাগৰ সমাৱেশ ঘটিছে। মুঠতে কৱি আৰু সংগীতজ্ঞ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত দুৰ্গাবৰৰ এখনি বিশিষ্ট আসন আছে।

পীতাম্বৰ ঃ এওঁ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কৱি। ঘৰ কমতাপুৰত। বৈষ্ণৱ যুগৰ কৱি যদিও এওঁ বৈষ্ণৱ ভাৱাপন্ন নাছিল। সেইহে শংকৰদেৱে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ মুখত পীতাম্বৰ ৰচিত ভাগৱত দশমৰ—

বিলাপ কৰিয়া কান্দে দেৱী ৰুক্মিণী।
কোন অংগে খুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥

পদ শুনি 'শাক্ত কামসিক' আৰু 'ধৰ্ম ধৰিবাক সিটো যোগ্য নোহে লোক' বুলি অভিমত দিয়ে। ই যি নহওক পীতাম্বৰ যে সেই যুগৰ এজন প্ৰতিভাৱান কৱি এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

এতিয়ালৈ পীতাম্বৰ ৰচিত চাৰিখন গ্ৰন্থ পোৱা গৈছে—উষা-পৰিণয়, ভাগৱত দশম-স্কন্ধ, মাৰ্কণ্ডেয়-চণ্ডী আৰু নল-দময়ন্তী। গ্ৰন্থ চাৰিখনৰ ভিতৰত উষা-পৰিণয় কাব্যখনহে প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। এইখন ১৪৫৫ চনত ৰচিত। এইখনেই কৱিৰ প্ৰথম কাব্য। তৰুণ বয়সত ৰচা কাৰণে কাব্যখনত আদি আৰু বীৰ-ৰসাত্মক বৰ্ণনা আৰু কল্পনাৰ চাপল্যই বিশেষভাৱে ঠাই পাইছে।

উষা-পৰিণয়ৰ মূল কাহিনী 'হৰিবংশ'ৰপৰা লৈছে। পাৰ্বতীৰ বৰ অনুসৰি চিত্ৰলেখাৰ সহায়ত উষাই সপোনৰ পতি অনিৰুদ্ধক পালে ; কিন্তু উষা-অনিৰুদ্ধৰ এই মিলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে বিখ্যাত হৰি-হৰ-যুদ্ধ হয় আৰু শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত পৰাজিত বাণে উষাক অনিৰুদ্ধত অৰ্পণ কৰে। এই কাহিনীটোকে কৱিয়ে

বিভিন্ন চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ সহায়ত বৰ্ণনা কৰিছে। বাণ, উষা, অনিৰুদ্ধ, চিত্ৰলেখা, নাৰদ, শ্ৰীকৃষ্ণ আদিৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে কবিয়ে মূলৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিছে। কামসেনাৰ চৰিত্ৰ, উষাৰ প্ৰেম-বিহ্বল অৱস্থা, অনিৰুদ্ধই সপোনৰ পিছত উষাক নেপাই সন্ন্যাসী হব খোজা, মায়া-পোহৰত অনিৰুদ্ধৰ বাণৰ নগৰ-দৰ্শন—এই সকলোবোৰ কবিৰ নিজা সৃষ্টি। কবিয়ে কাব্যখনৰ আগ ভাগত উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়-কাহিনী আৰু শেষ ভাগত হৰি-হৰৰ যুদ্ধৰ কাহিনী বৰ্ণনাত বিশেষ মনোযোগ দিছে। ফলত কাহিনীটো সুসংবদ্ধ নহ'ল। ডঃ কাকতিদেৱে ঠিকেই কৈছে, "হৰি-বংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক খোৱাভাৱে আছে পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি যজ্ঞভুক্ অগ্নিৰ দৰে ৰোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে।" ই হলেও বিশেষ বিশেষ পৰিস্থিতি বৰ্ণনাত কবিৰ নৈপুণ্য দেখা যায়। বসন্তকালত উষাৰ অন্তৰত জাগি উঠা ৰতি-ভাৱ বৰ্ণনাত তৰুণ কবিৰ কল্পনাই চৰম সীমা পাইছেগৈ। কবিয়ে কম কথাৰ মাজেদি বসন্ত কালৰ বৰ্ণনা কেনে মনোৰমভাৱে দিছে—

শিশিৰ খণ্ডিল সেহে যৌৱন আগুসাৰ।
বসন্ত সময়ে কিছো মদন বিকাৰ ॥…
লবংগ মধাইলতা আৰ পাৰিজাত।
অশোক কিংশুক আনো ফুল অসংখ্যাত ॥
মকৰন্দ পৰাগ ৰঞ্জিত মহীতলে।
জাত হৈকি সমীৰণ হৈল হীন বলে ॥…
ভ্ৰমৰা গুঞ্জৰে উনমত মধুপানে।
পূৰিল সকল দিশ কোকিল নিসানে ॥

বসন্ত কালৰ এনে এটি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি চপল কবিয়ে নবীন-যুৱতী উষাৰ মুখেদি কৈছে—

বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি।
কলসি বান্ধিয়া সেই মৰোক যুৱতী ॥

কাব্যখনত বহুতো লৌকিক চিত্ৰ তথা কবিৰ সমসাময়িক অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। আনকি কবিয়ে পাৰ্বতী আৰু কামসেনা যক্ষিনীক অসমীয়া তিৰোতাৰ দৰে তামোল খুৱাইহে এৰিছে।—'দেৱী বোলে কামসেনা ধৰ গুৱা পান।' 'উষা-পৰিণয়'ৰ গীতবোৰেও সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে।

দশম স্কন্ধঃ এইখন কবিৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ। কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ সমৰসিংহ অৰ্থাৎ চিলাৰায়ৰ আদেশত কবিয়ে ইয়াৰ পদ ৰচনা কৰে। ৰচনাকাল ষোড়শ শতিকাৰ ৫ম দশক। কবিয়ে মূল পদৰ ভাঙনি কৰিছে—পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত।

মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীঃ এই গ্ৰন্থখন পীতাম্বৰে চিলাৰায়ৰ অনুৰোধক্ৰমে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰপৰা "নিজ দেশ ভাষাবন্ধে" ৰচনা কৰে। ইয়াত চণ্ডীৰ অসুৰ-বধ আখ্যানটো বৰ্ণিত হৈছে। এই গ্ৰন্থখনে পীতাম্বৰক অনা-বৈষ্ণৱ বা শাক্ত-কবি বুলি প্ৰমাণ কৰে। গ্ৰন্থখন ১৪৫২ শকত ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে মত দিয়ে।

কবিৰ 'দশম স্কন্ধ' আৰু 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত আছে।

নল-দময়ন্তীঃ কবি পীতাম্বৰে বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত নিষধ-ৰাজ নল আৰু ৰাণী দময়ন্তীৰ করুণ কাহিনী লৈ 'নল-দময়ন্তী' কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। 'উষা-পৰিণয়'ৰ দৰে এই গ্ৰন্থতো কবিয়ে দময়ন্তীৰ বিৰহ-কাতৰ অৱস্থা সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কাব্যখনৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

পীতাম্বৰ শংকৰী যুগৰ আদি ভাগৰ এজন আগ শাৰীৰ কবি। বিশেষকৈ লৌকিকতাৰ পৰশ ঢালি আদি-ৰসাত্মক বৰ্ণনা দিয়াত সমসাময়িক কোনো কবিয়ে তেওঁক চেৰ পেলাব পৰা নাই।

শংকৰদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ আকৰ স্বৰূপ। মাধৱদেৱৰ ভাষাত তেৱঁা আছিল—'সব গুণাকৰ যাকেৰি নাহি উপাম।' সঁচাকৈয়ে ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, সমাজ-সংস্কাৰ, সাহিত্য-সৃষ্টি, চিত্ৰবিদ্যা, সংগীত, অভিনয় সকলো বিষয়তে তেখেতৰ অম্লান প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ দেখা গৈছিল। অসম বাসীৰ সৌভাগ্য যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰায় ছকুৰি বছৰ (১৪৪৯—১৫৬৮ খৃঃ) কাল জীয়াই থাকি ধৰ্ম, সাহিত্য, শিক্ষা, সংস্কৃতি সকলো দিশেৰে মৃত অসমীয়া জাতিটোক সঞ্জীৱিত আৰু শক্তিশালী কৰি থৈ গৈছে।

শংকৰদেৱে এফালে যেনেকৈ নানা আলৈ-আথকাল আৰু বাধাৰ মাজেৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু অমৰ গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰিছিল, আনফালে তেনেকৈ শিষ্য প্ৰশিষ্য সকলকো সততে গ্ৰন্থ ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা আৰু উদগনি দিছিল। সেইহে কব পাৰি, শংকৰদেৱ অকল **ধৰ্ম-গুৰুহে** নহয়, **সাহিত্য-গুৰুও**। মাধৱদেৱে আদি-কাণ্ড ৰামায়ণ আৰু বৰগীতসমূহ, অনন্ত কন্দলীয়ে 'উচ্ছিষ্ট ভোজন' স্বৰূপে দশমৰ মধ্য আৰু শেষ ছোৱা আৰু ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰত ৰচনা কৰিবলৈ শংকৰদেৱৰ পৰাই প্ৰেৰণা পাইছিল। দ্বিতীয়তে, কোনো সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ নিলিখিলেও দুই এখন গ্ৰন্থ বা গ্ৰন্থকাৰৰ ওপৰত দিয়া অভিমতে শংকৰদেৱৰ সমালোচনা-প্ৰতিভাৰে পৰিচয় দিয়ে। পীতাম্বৰৰ 'দশম'ত লৌকিকতাৰ ছাপ পৰা দেখি শংকৰদেৱে তেওঁক 'শাক্ত-কামসিক' বুলিছিল; অনন্ত কন্দলীৰ অনূদিত দশম চাই "ভক্তিপৰ হ্ৰস্ব, যুদ্ধ দীৰ্ঘ" বুলি অভিমত দিছিল।

এতিয়ালৈকে গুৰুজনাৰ ৰচিত পচিশখন গ্ৰন্থহে সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে। পাটবাউসী সত্ৰৰ স্থানীয় বিশ্বাসমতে গুৰুজনাই তাতে ওঠৰ বছৰ ছমাহ থাকি একুৰি সাতৰখন শাস্ত্ৰ মথন কৰে যদিও বাকীবোৰ গ্ৰন্থ এতিয়াও উদ্ধাৰ কৰা হোৱা নাই। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণেই শংকৰদেৱে নানা বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছিল আৰু ইয়াৰ বাবেই তেখেতে দীঘলীয়া জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱা (প্ৰায় ৬৭ বছৰ। ইয়াৰ বাৰ বছৰ কাল বিভিন্ন তীৰ্থত অতিবাহিত কৰে।) বাৰভূঞা ৰাজ্যত (বৰদোৱা আদিত), দ্বিতীয় ছোৱা (প্ৰায় ২৭ বছৰ) অসম ৰাজ্য

(গাংমৌ, ধুৱাহাটা, বেলগুৰি আদি)ত আৰু শেষ ছোৱা **কোচ ৰাজ্য** (পাট-বাউসী, কোচবিহাৰ)ত কটায়। এই তিনিও ছোৱা কালৰ ভিতৰতে গুৰুজনাই অমূল্য গ্ৰন্থৰাজি ৰচনা কৰি গৈছে। কিন্তু প্ৰায়বোৰ গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ কাল নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। তথাপি চৰিত পুথিৰ বিৱৰণ, পুথিবোৰৰ ভাষা, ৰচনা-ৰীতি, বিষয়-বস্তু আৰু পৃষ্ঠপোষকসকলৰ নামোল্লেখৰপৰা কিছুমান গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ কাল আৰু স্থান সম্বন্ধে অনুমান কৰিব পাৰি। আগ বয়সৰ ৰচনাত কল্পনা-প্ৰৱণতা আৰু ভক্তিতকৈ বিষয়-বস্তুৰ মনোৰম প্ৰকাশভংগীলৈ লক্ষ্য কৰা যায়; ভাষাও আবেগময়ী আৰু জতুৱা ঠাঁচপূৰ্ণ। পিছৰ বয়সৰ ৰচনাত কল্পনাৰ সংযম, ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু ভক্তিৰ প্ৰাধান্য মন কৰিব লগীয়া। শংকৰদেৱৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' প্ৰথম আৰু 'ৰাম-বিজয়' নাটেই শেষ ৰচনা। 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম' তেখেতৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ।

ৰচনা-ৰীতি বা ৰূপ অনুসৰি শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীক ছটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি: ১। অনুবাদমূলক, ২। কাব্য, ৩। নাট, ৪। গীত, ৫। নাম-প্ৰসংগ সম্বন্ধীয় আৰু ৬। ভক্তিতত্ত্বমূলক।

অনুবাদমূলক গ্ৰন্থঃ শংকৰদেৱৰ অনুবাদমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত 'দশম'খনেই শ্ৰেষ্ঠ। মূল দশমস্কন্ধৰ নব্বৈটা অধ্যায়। তাৰে গুৰুজনাই উনপঞ্চাশটা অনুবাদ কৰি বাকী কেইটা অনন্ত কন্দলীক অনুবাদ কৰিবলৈ দিয়ে। শংকৰদেৱৰ অনূদিত অংশটোক **আদি দশম** বোলে। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম আৰু বাল্য লীলাৰপৰা আৰম্ভ কৰি গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদলৈকে বিভিন্ন কাহিনীৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। এইখন শংকৰদেৱৰ ভাটি বয়সৰ নিপুণ হাতৰ ৰচনা। সেয়েহে ইয়াত কল্পনাৰ বিলাসতকৈ বিষয়-বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য, বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব, ভাষাৰ লালিত্য, চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু ভক্তিৰ গাঢ়তা লক্ষ্য কৰা যায়।

'দশম'ৰ উপৰি শংকৰদেৱে **ভাগৱতৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, একাদশ** আৰু **দ্বাদশ-স্কন্ধ** অনুবাদ কৰে। শেষৰ দুটা স্কন্ধত মূলত থকা যোগ, ধ্যান, সন্ন্যাস আদি সম্বন্ধীয় কথাবোৰ বাদ দি কেৱল ভক্তি আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপযোগী কথাবোৰহে বৰ্ণনা কৰিছে। ভাগৱতৰ ভাঙনিত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। শংকৰ-দেৱে 'নৱম স্কন্ধ ভাগৱত' ৰচা বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে যদিও এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

শংকৰদেৱৰ অনূদিত **উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণো** মূলতকৈ ভালেখিনি চমু। ইয়াত

তেখেতে কৱিত্ব শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰাতকৈ মাধৱ কন্দলীৰ আধকৰা ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰাতহে মন দিয়া যেন লাগে। হলেও ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাই পুথিখনৰ সৌন্দৰ্য্য অম্লান ৰাখিছে।

কাব্য ঃ শংকৰদেৱৰ কাব্যৰ ভিতৰত প্ৰধান হ'ল **হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান** আৰু **ৰুক্মিণী-হৰণ**। 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান'ৰ বিষয়-বস্তু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰপৰা লৈছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাই গণেশক সুপূজি বিষ্ণুক পূজা কৰা বাবেই যে নানা দুখ-কষ্টৰ মাজতো শেষত স্বৰ্গলাভ কৰিলে, অৰ্থাৎ বিষ্ণুই যে সকলো দেৱতাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ তাকেই কাব্যখনত দেখুৱা হৈছে। কাব্যখনত নবীন কবিৰ কল্পনা-প্ৰৱণতা আৰু বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া। হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানতেই শংকৰদেৱে 'নাম, দেৱ, গুৰু আৰু ভকত' —ভকতিৰ এই চাৰি খুটি মাৰে।

ৰুক্মিণী-হৰণৰ মূল কাহিনী হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰপৰা লৈছে। এই কাব্যখন ইমান জনপ্ৰিয় যে ইয়াৰ বহু পদ বিয়ানামতো ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ লগতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত শিশুপাল, জৰাসন্ধ, ৰুক্মবীৰ আদিৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণ আছে। কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা, বাস্তৱতাৰ পৰশ থকা চৰিত্ৰ-সৃষ্টি, শৃংগাৰ আৰু হাস্যৰস পৰিবেশন আৰু অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ-সৌন্দৰ্য্যই কাব্যখন উপভোগ্য কৰি তুলিছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ'ৰ কাহিনীৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি ভাটি বয়সত শংকৰদেৱে **ৰুক্মিণী-হৰণ** নামে এখনি নাটো ৰচে।

ইয়াৰ উপৰি শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধৰ অৱলম্বনত **অজামিল-উপাখ্যান** অষ্টম স্কন্ধৰ তিনিটা আখ্যানৰপৰা **গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ, অমৃত-মথন, বলিছলন** আৰু দশম স্কন্ধৰপৰা কাহিনী লৈ **কুৰুক্ষেত্ৰ** কাব্য ৰচনা কৰিছে। কাব্য কেইপনত মনোৰম কাহিনীৰ লগতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহিমা প্ৰকাশ পাইছে।

নাট ঃ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জন্মদাতা শংকৰদেৱ। তেখেতে সংস্কৃত নাট আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ আহিত এটা অংক যুক্ত নাট ছয়খন ৰচনা কৰে। এটা অংক থকা কাৰণে এই নাট **অংকীয়া নাট** বুলিও জনা যায়। শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটক **নৃত্য, অংক** আৰু **যাত্ৰাও** বুলিছে।

জনসাধাৰণৰ মাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেই নাটবোৰ ৰচিত আৰু সত্ৰ-নামঘৰ আদিত অভিনীত হৈছিল। নাটবোৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰত বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ নাট ছখন হ'ল ক্ৰমে—**পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলি-গোপাল, ৰুক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত-হৰণ** আৰু **ৰাম-বিজয়**। ইয়াৰ প্ৰথম

পাঁচখনৰ বিষয়-বস্তু ভাগৱত, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু শেষৰ'নৰ বিষয়-বস্তু প্ৰধানকৈ ৰামায়ণৰপৰা লোৱা হৈছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সংলাপনৰ উপৰি বিশেষকৈ 'সূত্ৰধাৰ' নামৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ এটিৰ সংলাপৰ যোগেদিও নাটকীয় কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাটত কথাবোৰ চাৰি ধৰণে দিয়া হৈছে—**শ্লোক**, (সূত্ৰধাৰৰ) **কথা**, **গীত** আৰু **চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপ**। একোটা ভাব শ্লোক, কথা, গীত নাইবা সংলাপৰ যোগেদি প্ৰকাশ হোৱাৰ ফলত নাটত পুনৰুক্তি দোষ ঘটিছে। ই হলেও গীত আৰু ভটিমাবোৰ সাহিত্যিক গুণ-সম্পন্ন আৰু সিবোৰৰ বৰ্ণনাও কবিত্বপূৰ্ণ। বেলেগ বেলেগ নাটকত বিভিন্ন ৰসৰ সমাৱেশ মন কৰিব লগীয়া। 'পত্নীপ্ৰসাদ'ত শান্ত; 'কালিদমন'ত বীৰ, ভয়ানক আৰু করুণ; 'কেলিগোপাল'ত শৃংগাৰ; 'ৰুক্মিণী-হৰণ'ত শৃংগাৰ, বীৰ, হাস্য; 'পাৰিজাত-হৰণ'ত বীৰ, হাস্য আৰু 'ৰাম-বিজয়'ত বীৰ, হাস্য আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়।

অংকীয়া নাটবোৰৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে **ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ** ব্যৱহাৰ। তদুপৰি অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত গদ্যকে অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি কব পাৰি। শংকৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া গদ্যক সাহিত্যিক মৰ্য্যাদা দান কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পাছতহে ভট্টদেৱৰ হাতত অসমীয়া গদ্যই প্ৰকৃত ৰূপ লয়।*

গীত ঃ ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনসমূহৰ দৰে অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনেও গীতি-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইবোৰে নাট, পদ আদিৰ দৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ গীতসমূহ দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি : **বৰগীত** আৰু **ভটিমা**। শংকৰদেৱৰ আগৰেপৰা অসমত গীতৰ চৰ্চা থাকিলেও শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত গীতবোৰত বিষয়-বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য বা সংযম, প্ৰকাশ-ভংগিৰ সাৱলীলতা, শুৱলা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আৰু সুৰৰ বৈশিষ্ট্যই গীতবোৰক সমসাময়িক কবি পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ আদিৰ লৌকিক গীত আৰু আন শাস্ত্ৰীয় গীতৰপৰা পৃথক কৰিছে। এইবোৰ কাৰণতে পৰৱৰ্তী যুগত শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে গুৰু দুজনাৰ ৰচিত গীতবোৰক 'বৰগীত' আখ্যা দিয়ে। 'ওখ, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত' বাবে ডঃ কাকতিয়ে বৰগীতবোৰক 'Noble Numbers' বুলিছে। বৰগীতক কালিৰাম মেধিয়ে Song Celestial আৰু দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই Holy Songs আখ্যা দিছে।

---

* শংকৰদেৱৰ নাট সম্পৰ্কে 'অংকীয়া নাট সাহিত্য' নামৰ প্ৰবন্ধতো আলোচনা কৰা হৈছে।

চৰিত-পুথিমতে শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণত বদৰিকালৈ যাওঁতে প্ৰথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' ৰচে। তেওঁ মুঠতে বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰে; কিন্তু গীতবোৰ পোৰাত মানুহৰ মুখত একুৰি চৈধ্যটাহে ৰ'লগৈ। তথাপি এই গীত কেইটাৰ মাজতো শংকৰদেৱৰ কবি-প্ৰতিভা বিকশিত হৈছে। কিছুমান গীতত 'সংসাৰ গহন বন'ৰ প্ৰতি কবিৰ অনাস্থা আৰু 'তীৰ্থ, ব্ৰত, তপ, জপ, যাগ-যোগ'ৰ অপ্ৰয়োজনীয়তা, 'ধন জন, জীৱন-যৌৱন'ৰ অস্থিৰতা আৰু পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। আন কিছুমান গীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাবনত বাল্য-লীলা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ অবিহনে বৃন্দাবনবাসীৰ বিৰহ-বেদনা সুন্দৰভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। উপমা, অনুপ্ৰাস আদিয়ে বৰগীতৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। *

ভটিমা : ভটিমা হৈছে এক প্ৰকাৰ স্তুতি বা প্ৰশস্তিমূলক গীত। আগৰ দিনত ভাট (সং-ভট্ট) নামে এক শ্ৰেণীৰ গায়কে প্ৰশস্তিমূলক গীত গাই ফুৰিছিল। কালক্ৰমত ভাটে গোৱা গীতৰ অনুকৰণতে স্তুতি বা প্ৰশস্তিমূলক গীতে 'ভটিমা' নাম পালে। শংকৰদেৱে ৰচা ভটিমা তিনি প্ৰকাৰ: (১) দেৱ ভটিমা, (২) ৰাজ-ভটিমা আৰু (৩) নাটকীয় ভটিমা।

দেৱ-ভটিমা—নাটকৰ বাহিৰৰ স্বকীয়াকৈ ৰচনা কৰা বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ স্তুতি-বাচক গীত। শংকৰদেৱে পুৰণি অসমীয়া ভাষাত ছুটা আৰু তোটয় (সং ত্ৰোটক-বাৰ আখৰীয়া ছন্দ বিশেষ।) ছন্দত 'মধুদানব দাৰণ দেৱবৰম্' এই বিখ্যাত ভটিমাটো সংস্কৃতত ৰচে।

ৰাজ-ভটিমা—এনে ভটিমাত ৰজাক প্ৰশস্তি জনোৱা হয়। শংকৰদেৱে 'জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান' নামৰ ৰাজ-ভটিমাটিত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ গুণ কীৰ্ত্তন কৰিছে।

নাটকীয় ভটিমা—এনে ভটিমা অংকীয়া নাটৰ আৰম্ভণি, মধ্য আৰু অন্তত থাকে। নাটৰ শেষৰ ভটিমাক **মুক্তিমংগল-ভটিমা** বোলে। দেৱ-ভটিমাৰ দৰে আৰম্ভণি আৰু মুক্তিমংগল ভটিমাত ভগৱান কৃষ্ণ বা ৰামৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি স্তুতি জনোৱা হয়। এনে ভটিমা সূত্ৰধাৰেই গায়। নাটকৰ মাজৰ ভটিমাত নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰা হয়। এনে ভটিমা নাটকৰ চৰিত্ৰই গায়।

---

* 'বৰগীত' প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

উপৰোক্ত তিনি শ্ৰেণী ভটিমাৰ লগত মাধৱদেৱে (৪) **গুৰু-ভটিমা** যোগ দিয়ে। এনে ভটিমাত গুৰুজনাক স্তুতি কৰি প্ৰশস্তি গোৱা হয়।

বৰগীতৰ দৰেই ভটিমাৰো ভাষা কৃত্ৰিম-ব্ৰজাৱলী। বিষয়-বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অনুপ্ৰাসৰ প্ৰয়োগে ভটিমাসমূহক অসমীয়া গীতি-সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট স্থান দিছে।

নাম-প্ৰসংগ সম্বন্ধীয় গ্ৰন্থ ঃ (১) **কীৰ্ত্তন ঘোষা ঃ** অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি-পুথি'ৰ ভিতৰত মহাপুৰুষৰ 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'দশম' অন্তৰ্ভুক্ত। প্ৰকাশিত কীৰ্ত্তন-ঘোষাত চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ, ধ্যান-বৰ্ণন, অজামিল-উপাখ্যান শিশুলীলা, ৰাসলীলা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ আদিকৈ ঊনত্ৰিশটা খণ্ড আছে। তাৰে 'সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত' ৰত্নাকৰ কন্দলী আৰু 'ঘুনুচা কীৰ্ত্তন' খণ্ড শ্ৰীধৰ কন্দলী ৰচিত। শংকৰদেৱে 'নামাপৰাধ', 'পাষণ্ডমৰ্দন' আৰু 'উৰেষা-বৰ্ণনা' খণ্ডৰ বিষয়-বস্তু পদ্মপুৰাণ, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মপুৰাণৰপৰা আৰু বাকী কেইটা খণ্ডৰ বিষয়-বস্তু ভাগৱতৰ পৰা লৈছে। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে শংকৰদেৱে পুৰাণৰ দুই এটি মনোৰম কাহিনী অকল অনুবাদ কৰিয়ে এৰা নাই, কাব্য আৰু নাটতো ৰূপ দিছে। ৰাসক্ৰীড়াৰ কাহিনীটো আকৰ্ষণীয় বাবে শংকৰদেৱে দশমত অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাটতো তাক নতুনকৈ ৰূপ দিছে। 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্যৰ কাহিনীও নাটত ৰূপ দিয়াৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইদৰে 'অজামিল-উপাখ্যান', 'গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ' আৰু 'বলিছলন'ৰ কাহিনী কাব্য হিচাপে ৰূপ দিয়াৰ উপৰি কীৰ্ত্তনতো চমুকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। কীৰ্ত্তনৰ একোটি খণ্ড কেইবাটি অধ্যায়ত বিভক্ত আৰু সিবোৰ নাম-প্ৰসংগত গোৱা হয়।

আকৰ্ষণীয় বিষয়-বস্তু আৰু শুৱলা বৰ্ণনাৰ বাবে কীৰ্ত্তনখন ল'ৰাৰ বুঢ়ালৈকে সকলোৰে বাবে অতি প্ৰিয়। কীৰ্ত্তনখনৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই কৈছে—"ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝংকাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাবৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শংকৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।" জ্ঞাননাথ বৰা-দেৱৰ ভাষাত "কীৰ্ত্তনত হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-বিৰহ, ক্ৰোধ-ক্ষমা আদিয়ে জুমুৰি পাতিছে। ইয়াত নৱৰসৰ মিলন হৈছে।" মুঠতে 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' দশমৰ দৰেই মহাপুৰুষৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ, অসমীয়া সাহিত্য-মালাৰ উজ্জ্বল মণি।

(২) **গুণমালা ঃ** এই অকণমান পুথিখন ভাগৱতৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি ছয় আখৰীয়া কুসুম-মালা ছন্দত ৰচা হয়। চৰিত-পুথি মতে মহাৰাজ

নৰনাৰায়ণে সভাৰ পণ্ডিতসকলক হাতী মাৰি ভুকুকাত ভৰাই আনিবলৈ আদেশ কৰাত আন পণ্ডিতে নোৱাৰিলে; কিন্তু শংকৰদেৱে এই গুণমালাখনকে উপহাৰ দিয়ে। কম কথা অথচ মধুৰ ভাষাত ভাগৱতত থকা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিস্তৃত লীলা-কাহিনী বৰ্ণিত হোৱা বাবে ই হাতী মাৰি ভুকুকাত ভৰোৱাৰ দৰেই হ'ল। 'গুণমালা'ত শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ভক্তি আৰু তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ঃ শংকৰদেৱৰ এনে গ্ৰন্থ চাৰিখন—(১) ভক্তি প্ৰদীপ, (২) ভক্তি-ৰত্নাকৰ (সংস্কৃত), (৩) অনাদি পাতন আৰু (৪) নিমিনৱসিদ্ধ সংবাদ। **ভক্তি-প্ৰদীপৰ** বিষয়-বস্তু গৰুড়পুৰাণৰপৰা লোৱা। পুথিখন শংকৰদেৱৰ আগ বয়সৰ ৰচনা। ইয়াত ভক্তিবিষয়ক তত্ত্বসমূহ কৃষ্ণ-অৰ্জুনৰ কথোপকথনৰ যোগেদি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ইয়াৰ কিছুমান বৈষ্ণৱ ধৰ্মমূলক বাক্য মন কৰিব লগীয়া—

হোক নৰ যত্তপি পৰম দুৰাচাৰ।
মোকে মাত্ৰ ভজোক স্বপূজি দেৱ আন।
তথাপি পৰম সাধু সেহি মোৰ প্ৰাণ ॥

*　　*　　*　　*

আন দেৱ পূজে যিটো সেহি মোৰ দ্ৰোহী ॥

ভক্তি ৰত্নাকৰ সংস্কৃতত ৰচিত। ইয়াত শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, অৰ্চন, বন্দন আদি নৱ-বিধা ভক্তিৰ কথা আছে। নৱবিধ ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনকে উচ্চ স্থান দিয়া হৈছে। ইয়াত ভগৱান, ভক্ত আৰু ভক্তিধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতাও দেখুৱাইছে। এই গ্ৰন্থখন পিছত ৰামচৰণ ঠাকুৰে অসমীয়া পদলৈ ভাঙনি কৰে।

অনাদি পাতনৰ মূল বিষয় ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ আৰু বামন পুৰাণৰপৰা লোৱা হৈছে। ইয়াত সৃষ্টি, স্থিতি, প্ৰলয় আদিৰ বিবৰণ আছে।

নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদৰ বিষয় ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াতো আধ্যাত্মিক আৰু ভক্তি-ভাবৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে।

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য ঃ ওপৰত শংকৰদেৱৰ গ্ৰন্থসমূহৰ এটি আভাস দিয়া হ'ল। এই গ্ৰন্থসমূহে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাতো বিপুলভাৱে সহায় কৰিছে। অকল সংখ্যা বুলিয়ে নহয় সাহিত্যিক গুণৰ ফালৰপৰাও গ্ৰন্থসমূহৰ মূল্য অনুপম। শংকৰদেৱৰ

ৰচনাৰ বহু অংশ অনুবাদ হলেও তাৰ মাজতে কৱিৰ মৌলিকত্ব প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্ণনাবোৰত অসমৰ প্ৰকৃতি, ঋতু, মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ চিত্ৰ ভালকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। শংকৰদেৱে কেতিয়াবা মূল পুথিত থকা কথাকো বদলাই অসমীয়া ঠাঁচত লিখিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কালি-দমন'ৰ মূলত—'নিদাঘ তাপ পীড়িত' অৱস্থাত গৰু-গৰখীয়া সকলোৱে কালি-হ্ৰদত বিষপানী খোৱাৰ উল্লেখ আছে যদিও কৱিয়ে অনুবাদত "জৈষ্ঠ মাসৰ ঘোৰ ৰৌদ্ৰে পীড়িলেক আতি" বুলিহে কৈছে। কিয়নো জেঠৰ জেঠুৱা খৰ অসমীয়াৰ অতি পৰিচিত।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত কি প্ৰাকৃতিক, কি সামাজিক সকলো প্ৰকাৰ চিত্ৰ সজীৱ হৈ উঠিছে। যেনে :—'হৰমোহন'ত দিব্য-উপবনৰ বৰ্ণনা দিছে—

শিৰীষ সেউতি তমাল মালতী লৱংগ বাগী গুৱাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক ফল ভৰে ভাঙে ডাল॥"

* * * *

যত দিব্য পক্ষী ফল ফুল ভক্ষি কাঢ়য় সুস্বৰ ৰাৱ।
কুহু কুহু ধ্বনি কোকিলৰ শুনি বহয় মলয়া বাৱ॥

এনে শক্তিশালী বৰ্ণনাই মানস চক্ষুক অতৰ্কিতে এখনি কল্পিত উপবনলৈ লৈ যায়। প্ৰকৃতিৰ এনে বিতোপন চিত্ৰ শংকৰদেৱৰ বহু বৰ্ণনাতেই পোৱা যায়। সেইদৰে কৱিয়ে বিভিন্ন ঋতু, বিশেষকৈ বৰ্ষা, শৰৎ আৰু বসন্তকালৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিছে। ভাগৱতৰ 'বৰ্ষা বৰ্ণন' অধ্যায়টো পঢ়িলে সঁচাকৈয়ে বাৰিষাৰ দুৰ্যোগ বতৰৰ এটি চিত্ৰ মনত ভাহি উঠে—

হৰ হৰ শৱদে পূৰিল দিশ-পাশ।
বজ্ৰৰ নিপাতে যেন ভৈল গৰ্ভত্ৰাস॥
উৰুৱাবৈ প্ৰচণ্ড বাতাসে চাল বাৰ।
তিৰি মিৰি বিজুলী চমকে চমৎকাৰ॥ ইত্যাদি।

এইদৰে ৰাসক্ৰীড়াৰ বাবে এটি ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ শাৰদীয় পূৰ্ণিমা-ৰাতিৰ বৰ্ণনাটো কেনে নিপুণভাৱে দিছে—

শৰত কালৰ ৰাত্ৰি আতি বিতোপন।……
বহুবিধ পুষ্পে বিকশিত বৃন্দাবন॥
ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ পূৰ্ব দিশ হন্তে।
কামাতুৰা স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জন্তে॥

লহু লহু বহে মন্দ মলয়া পবন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈলা মন॥

ৰাসক্ৰীড়া বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে গোপীসকলৰ কাম-বিহ্বল অৱস্থাৰ চিত্ৰ অপূৰ্ব দক্ষতাৰে অংকন কৰিছে। কৃষ্ণই এৰি যোৱাত বিৰহিণী গোপীসকলে আন কাকো লগ নাপাই গছ-গছনিকে কৃষ্ণৰ বাৰ্তা সুধিছে। শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনাত গছ-গছনিবোৰেও মানৱীয় গুণ লাভ কৰিছে—

উচ্চ বৃক্ষ দেখি সোধে সাদৰি। শুনিয়ো অশ্বত্থ বট পাকড়ি॥
যাহন্তে দেখিলা নন্দকুমাৰ। নেন্ত চুৰি কৰি চিত্ত আমাৰ॥……
কৃষ্ণৰ বিৰহে দেখো আন্ধাৰ। কৰা কৈক গৈল প্ৰাণ আমাৰ॥

প্ৰাকৃতিক চিত্ৰৰ দৰে **সামাজিক চিত্ৰও** শংকৰদেৱৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্যত আছে—শচীপ্ৰভাই জীয়েক ৰুক্মিণীক দ্বাৰকাত বিয়া দি আহিব লগা হোৱাত দুখ কৰিছে। কিন্তু তাকে দেখি তেওঁৰ বিয়নীয়েক দৈৱকীয়ে আপোন ভাব লৈ শচীপ্ৰভাক এনেভাৱে বুজনি দিছে যেন দুগৰাকী অসমীয়া বিয়নীয়েকেহে কথা পাতিছে—

কি কাৰণে বিহানী কৰিছা মনে দুঃখ॥
তোমাৰেসে জী জমাই তোমাৰেসে ঘৰ।
তুমিসে আপোন হৈবা আমি হৈবো পৰ॥

'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যৰ বিবাহ আদি উৎসৱ বৰ্ণনাতো অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত ভক্তিৰস প্ৰধান হলেও সাহিত্যৰ নৱ-ৰসবো অভাৱ হোৱা নাই। বিষয়-বস্তু বা পৰিৱেশ অনুসাৰে তেওঁ বিভিন্ন ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। যেনে, **আদিৰসৰ** বৰ্ণনা—

কতো গোপী ভৈলা আতি ভাগৰে আকুল।
সোলকয় বলয়া খোপাৰ খসে ফুল॥
কৃষ্ণতে আউজি জিৰাৱয় কৰি কেলি।
আতি প্ৰীতি কন্ধত ধৰিয়া বাহু মেলি॥

*   *   *

ৰোমাঞ্চিত তনু আনন্দিত আতি মন।
ভোল হুয়া দেয় কৃষ্ণ বাহুত চুম্বন॥ (ৰাস-ক্ৰীড়া)

আদি-ৰসৰ বৰ্ণনা 'ৰাসক্ৰীড়া'ৰ উপৰি 'হৰমোহন' আৰু কেবাখনো অংকীয়া নাটত আছে। শংকৰদেৱে বৰ্ণনাবোৰ উকাকৈ নিদি প্ৰায়ে অলংকাৰ, উপমা আদিৰ সহায়ত দিছিল। যেনে, ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা (পৰ্য্যায়োক্তি অলংকাৰ)—

কি কহব ৰমণীক ৰূপ প্ৰচুৰ।
বদনক দেখি চান্দ ভেলি দূৰ॥
নয়নক পেখি পাই বড়ি লাজ।
কয়ল ঝাম্প কমল জল মাঝ॥ (ৰুক্মিণী-হৰণ নাট)

শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামৰ ৰূপো প্ৰায় **উপমাৰ** সহায়ত বৰ্ণিত হৈছে। যেনে :—

শ্যাম মূৰুতি পীতবাস।
ঘনে যচ বিজুৰী বিকাশ॥ (শ্ৰীৰামবিজয় নাট)

কুৎচিত বা ভয়ংকৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাতো শংকৰদেৱে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। তলৰ বৰ্ণনাটোত **হাস্য-ৰসবো** সমল আছে। পুতনাৰ ৰূপ বৰ্ণনাত কৈছে—

হাত ভৰি তৰি আছৈ যেন ৰাজআলি।
শুকান পুখুৰী যেন পেট আছৈ খালি॥ (দশম)

যমদূতৰ বৰ্ণনাত আছে—

হাতে পাশ ধৰি চক্ষু টেৰ কৰি
থুলন্তৰ তাৰ অংগ।
কৃষ্ণবৰ্ণ কায় দেখি ধাতু যায়
হাতত লোহাৰ ডাংগ॥ (অজামিল-উপাখ্যান)

বীৰৰস— দুয়ো মাতংগৰ লীলা। বৰিষে পৰ্বত শিলা॥
দুইকো দুইৰো নাহি তুষ্টি। হানে বজ্ৰ-সম মুষ্টি॥
মাংসৰ কাৰণে যেন। যুজন্ত দুগোটা শেন॥ (স্যমন্তক-হৰণ)

শংকৰদেৱে বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে অনুপ্ৰাস, উপমা, মালোপমা আদি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে—

অনুপ্ৰাস—১। জয় জগন্নাথ জগতৰ আদি মূল।
২। গুচাইলা গোবিন্দে গোপীকাৰ কাম পীড়া॥
৩। কৰিলন্ত কৃষ্ণে কামকেলি বিপৰীত।

অন্ত্যানুপ্ৰাস— তুমি নিৰঞ্জন পাতক ভঞ্জন।
দানৱ গঞ্জন গোপীকা ৰঞ্জন॥

ভ্ৰান্তিমান অলংকাৰ—লম্বিত পঞ্চ বৰণ বনমাল।
সঞ্চৰ চঞ্চৰ মধুকৰ লোহে ॥

সংস্কৃত সাহিত্যত উপমাৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাসৰ যি খ্যাতি, অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত শংকৰদেৱৰো তেনে খ্যাতি থকা বুলি কব পাৰি। উপমা, ৰূপক আদিৰ সহায়ত কোনো বক্তব্য বিষয় বুজোৱা সহজ বাবে শংকৰদেৱে প্ৰায়ে সিবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বহু ক্ষেত্ৰত ঘৰুৱা উপমাৰো ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে:—

১। যেন জোক তৃণ পাইলে এৰে আউৰ তৃণ।
জীৱন মৰণ স্বপ্নে এৰে মুহ্ৰি-ভিন ॥
২। উভতাই ছত্ৰ যেন তুলিলন্ত হৰি।
যেন বেংগছটাক ছৱালে থাকৈ ধৰি ॥
৩। যেন মত্ত-মাতংগে ভাংগিলা ইক্ষু দণ্ড।

ৰূপক— পুত্ৰশোক অগ্নি অধিকে উধাই শুনি পৰস্ত্ৰীৰ বাণী।

বক্ৰোক্তি— কি কৰিব শংকৰ আপুনি বনবাসী।
অল্প বীৰ্য্য ইন্দ্ৰক দেখন্তে উঠে হাসি ॥

যোজনা-পটন্তৰ—১। কৈৰনো লৰৱা যমে নিলেক পুতাই।
২। ছৱাল নভৈল ইটো ভৈলা যমকাল ॥
৩। খাইবো মুণ্ড পুতাই আজি যাইবি কোই।

ভাষাতত্ত্বৰ ফালৰপৰাও শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰাজি অধিক মূল্যবান। কিছুমান শব্দৰ **তৎসম** আৰু **তদ্ভৱ** ৰূপৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে - গোষ্পদ - গোখোজ, দ্বিতীয়—দুতি, স্থান - থান। **ধ্বন্যাত্মক** শব্দৰ ব্যৱহাৰ—খলখলি, মকমকি, ঠিস্‌ঠিস্, হমহমি। **নামধাতু**—বিহাইবাক, আৰম্ভিয়ো ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰি ব্ৰজাবলী আৰু উৰিয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰো প্ৰচুৰ আছে। মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলী আদিৰ ৰচনাতো শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। মুঠতে শংকৰদেৱ যে বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক এই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই।

মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱো আছিল বহুমুখী প্ৰতিভা-সম্পন্ন মহাপুৰুষ। এজন সমালোচকে ঠিকেই মন্তব্য দিছে যে, অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যাকাশত শংকৰদেৱক সূৰ্য্য, মাধৱদেৱক চন্দ্ৰ আৰু বাকী কবিসকলক তৰা বুলি ক'ব পাৰি। নৱ-বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱৰ প্ৰধান সহায়ক আছিল মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ। মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ আদেশ লৈ গুৰু-নিৰ্দেশিত ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিজয় নিচান উত্তোলন কৰে।

মাধৱদেৱৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত জন্ম (১৪৮৯ খৃঃ) আৰু ৰংপুৰ জিলা (পূব-পাকিস্তান)ত বাল্য শিক্ষা সম্পন্ন হয়। প্ৰথমে শাক্ত আছিল যদিও ১৫২২ খৃঃ ত বেলগুৰিত শংকৰদেৱৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি উগ্ৰ বৈষ্ণৱ হয়। ১৫৪৬ চনত শংকৰদেৱৰ সৈতে কামৰূপ ৰাজ্যলৈ গৈ বাৰাদি, গণককুচি আৰু শেষত সুন্দৰীদিয়াত স্থায়ী পত্ৰ পাতি কেবাবছৰো থাকে। এই সময়ত তেওঁ আদি কাণ্ড ৰামায়ণ, প্ৰায়শ্চিত্ত বৰগীত আৰু ভটিমা, ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ কিছু অংশ, 'অৰ্জুন ভঞ্জন', 'চোৰধৰা' আদিকৈ কেবাখনো নাট ৰচনা কৰে। কিন্তু কোচ ৰজাৰ নিগ্ৰহত পৰি প্ৰথমে হাজো আৰু শেষত কোচবেহাৰত থাকিব লগীয়া হয়। কোচ-বেহাৰত তেওঁ 'ৰাজসূয়' কাব্য, 'নামঘোষা' ৰচনা সম্পূৰ্ণ আৰু 'নাম মালিকা' গ্ৰন্থ ভাঙনি কৰে। কোচবেহাৰত ১৫৯৬ চনত তেওঁৰ তিৰোধান হয়।

সাহিত্যৰ ৰূপ অনুসৰি মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিক এই কেইটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি।

১। **আখ্যানমূলক গ্ৰন্থ**ঃ (১) আদিকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু (২) ৰাজসূয় কাব্য।

২। **তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ**ঃ (১) নামঘোষা, (২) জন্ম-ৰহস্য, (৩) ভক্তি-ৰত্নাৱলী আৰু (৪) নাম-মালিকা।

৩। **নাট**ঃ (১) অৰ্জুন-ভঞ্জন, (২) চোৰধৰা, (৩) পিম্পৰা গুচোৱা, (৪) ভূমিলেটোৱা, (৫) ভোজন-বিহাৰ, (৬) ব্ৰহ্মামোহন, (৭) ৰাস-ঝুমুৰা, (৮) ভূষণ-হৰণ আৰু (৯) কোটোৰা খেলা।

৪। **গীত**ঃ বৰগীত আৰু ভটিমা।

ইয়াৰ উপৰি 'গুপ্তমণি', 'অমূল্য ৰত্ন', 'আদিচৰিত', 'গুপ্তসাৰ' আদি গ্ৰন্থ আৰু কিছুমান বৰগীত মাধৱদেৱৰ নামত চলি আছে; কিন্তু এইবোৰ মাধৱদেৱৰ ৰচনা

নহয় বুলি পণ্ডিতসকলে মত দিয়ে। চৰিত-পুথিত মাধৱদেৱৰ নামত থকা 'নৃসিংহ-যাত্ৰা', 'গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা' আৰু 'ৰাম-ভাওনা' নাট এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই।

আখ্যানমূলক গ্ৰন্থ ঃ মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ আদেশক্ৰমেই মাধৱ কন্দলীৰ অসম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ পূৰাবলৈ **আদিকাণ্ড** ৰচনা কৰে। কিন্তু ইযাতে মন কৰিব লগীয়া যে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপ-প্ৰিয় মাধৱদেৱে উত্তৰাকাণ্ড গুৰুজনালৈ ৰাখি শিশু ৰামৰ চৰিত্ৰ সম্বলিত আদিকাণ্ডহে লৈছিল। মাধৱদেৱে মূল আদিকাণ্ডৰ সকলো কথা অনুবাদ নকৰি তাৰ সাৰ ভাগ প্ৰাঞ্জল ভাষাৎ মৌলিক কাব্যৰ দৰে লিখি গৈছিল। ডেকা কালৰ ৰচনা যদিও ইয়াত কবিৰ কল্পনাৰ সংযম, ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু ঘৰুৱা উপমাৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ দেখা যায়। কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ কথাও সুমুৱাই দিছে।

ৰাজসূয় ঃ এই কাব্যখনি ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৬৯ৰপৰা ৭৪ অধ্যায়ৰ ভিতৰত থকা কাহিনী লৈ ৰচিত। অৱশ্যে মূল কাহিনীৰ লগত মহাভাৰত, পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰাখণ্ড আৰু শিশুপাল-বধ কাব্যৰ কাহিনীও সংমিশ্ৰিত কৰা হৈছে। কাব্যখনত দ্বাৰকাৰ ৰজা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাজসভাৰ বৈভৱ, যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞত কৃষ্ণৰ দ্বাৰা শিশুপাল বধ, দুৰ্য্যোধনৰ অপমান-প্ৰাপ্তি আদিৰ বিৱৰণ আছে। ইয়াত বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন আৰু অব্যভিচাৰী ভক্তিৰ কথাও প্ৰচাৰিত হৈছে। ৺কালিৰাম মেধিৰ ভাষাত "ৰাজসূয়ৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু অসমীয়া ভষা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক। পদৰ লালিত্য, অলংকাৰৰ মাধুৰ্য্য, ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্য, চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু ভক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্যই ইয়াক বাস্তৱিকে মনোৰম কৰিছে।" মুঠতে 'ৰাজসূয়' বৈষ্ণৱ যুগৰ এখনি উৎকৃষ্ট কাব্য আৰু মাধৱদেৱৰ কবিত্বৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন।

তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ঃ মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ **নামঘোষা**। এই গ্ৰন্থখনি মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ পূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় অভিব্যক্তি। এহেজাৰ ঘোষা থকা কাৰণে পুথিখন 'হেজাৰী ঘোষা' নামেও জনাজাত। অৱশ্যে দুই এখন ছপা পুথিত এহেজাৰ এটা ঘোষাও দেখা যায়। ইয়াৰ ছশমান ঘোষা ভাগৱত, গীতা, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ আদি গ্ৰন্থৰ ভক্তিপ্ৰধান শ্লোকৰ ৰসাল অনুবাদ আৰু বাকীখিনি তেখেতৰ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰপৰা নিজৰি ওলোৱা। 'নামঘোষা' মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। সেয়েহে ডঃ কাকতিয়ে গ্ৰন্থখনিক 'মহাপ্ৰস্থানিক গীত' বুলিছে। কাকতিয়ে কবৰ দৰে 'নামঘোষা'ত "পুণ্যশ্লোক শংকৰ-স্মৃতি, মাধৱদেৱৰ আত্ম-লঘিমা আৰু কৃষ্ণভক্তি-মাহাত্ম্য" এই তিনিটি ভাবৰ

মধুৰ সমাবেশ ঘটিছে আৰু এই ভাব তিনিটিৰ গুৰি হৈছে—"ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আবেগ।" এই ৰসময়ী ভক্তিৰ কথা কবিয়ে গ্ৰন্থৰ প্ৰথম পদ-ফাঁকিতেই ব্যক্ত কৰিছে—

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি॥

মাধৱদেৱে 'নামঘোষা'ত শংকৰদেৱকেই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ একমাত্ৰ গুৰু হিচাপে নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁ গুৰু-মাহাত্ম্য প্ৰসংগত কৈছে—

যিটো মহামতি গুৰুজনে হৰি ভক্তিপথ উপদেশ
দিয়া দুঃখময় সংসাৰৰ পাৰ কৰে।

সেই গুৰুজনাৰ ঋণ আন্তৰিক ভক্তিপূৰ্ণ অঞ্জলিৰ বাহিৰে আনেৰে সুজিব নোৱাৰি। 'নামঘোষা'ত 'একশৰণীয়া নামধৰ্ম'ৰ মাহাত্ম্য, ভক্ত কবিৰ আত্মবিলুপ্ত হোৱা ভক্তিভাব আৰু ভগৱানৰ নাম-গুণ বৰ্ণিত হৈছে। ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, ব্যভিচাৰী ভক্তিৰ নিন্দা আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত কাৰুণ্য, খেদ, কাকুতি, প্ৰাৰ্থনা আদি প্ৰকাশ পাইছে। 'খেদ' অধ্যায়ত কবিয়ে অলপ কথাৰ মাজেদি কিমান মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱে অন্তৰৰ আকুলতা জনাইছে—

মোৰ প্ৰভু নাৰায়ণ এ
নছাৰিবা ইবাৰ মুৰাৰি,
হৰি হৰি লৈয়ো মোক মায়াক নিবাৰি।

কবিয়ে দেখিছে, মায়াৰ কাৰণে তেওঁ বাৰে বাৰে সংসাৰত জন্মগ্ৰহণ কৰি নানা যন্ত্ৰণা ভুগিছে, গতিকে প্ৰভুয়ে 'ইবাৰ' অৰ্থাৎ এই জনমতেই যেন মায়াৰপৰা নিষ্কৃতি দি উদ্ধাৰ কৰে। এইদৰে 'নামঘোষা'ত কৱিৰ সংসাৰৰ প্ৰতি বৈৰাগ্য আৰু ভগৱানৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। 'নামঘোষা'ত দাৰ্শনিক তথ্যৰ প্ৰগাঢ়তা, ভাষাৰ মধুৰতা আৰু ছন্দৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ মাজতো মাধৱদেৱৰ দাস্য ভাবসিক্ত, ভক্তিকাতৰ প্ৰাণৰ করুণ বিননি প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। আৰু এই কাৰুণ্যাই 'নামঘোষা'ৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে।

ভক্তি-ৰত্নাৱলীঃ শংকৰদেৱে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ 'শ্ৰীভক্তি-ৰত্নাৱলী'খন পাই নিজে অনুবাদ নকৰি 'বৰা-পোত হস্তেহে হ'ব পাছত' বুলি থৈ দিয়ে। পিছত

মাধৱদেৱে 'কান্তিমালা' নামৰ টীকাৰ সহায় লৈ পুথিখন অনুবাদ কৰে। পুথিখনিত নৱ-বিধা ভক্তি, সৎসংগৰ মহিমা আৰু বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। পুথিখনৰ ভাব গধুৰ যদিও কবিয়ে প্ৰাঞ্জল ভাষাত ভাঙিবলৈ যত্ন কৰিছে।

'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' জন-সমাজত 'ৰত্নাৱলী' বুলিয়ে বিশেষভাৱে জনাজাত। এই সম্বন্ধে এটি প্ৰবচনেই সৃষ্টি হৈছে—'ক বুলিব নেজানে ৰত্নাৱলী পঢ়ে।' এই প্ৰবচনে পুথিখনৰ জটিলতাৰে ইংগিত দিয়ে। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ **চাৰি পুথিৰ** ভিতৰত শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু 'দশম'ৰ লগতে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' পৰে।

জন্ম-ৰহস্য ঃ এই অনূদিত পুথিখনৰ মূল হ'ল 'জন্ম-পুৰাণ' নামৰ এখনি সংস্কৃত গ্ৰন্থ। পোনতে চিলাৰায়ৰ পত্নী ভুৱনেশ্বৰীয়ে 'জন্ম-পুৰাণ'খন শংকৰদেৱক অনুবাদ কৰিবলৈ দিয়ে; কিন্তু শংকৰদেৱে নিজে নাভাঙি মাধৱদেৱক দিয়ে। মাধৱদেৱে ছুশ পদত 'জন্ম-ৰহস্য' নাম দি ভাঙনি কৰে। গ্ৰন্থখনিত সৃষ্টি আৰু প্ৰলয়ৰ বৰ্ণনাৰ লগতে বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দেখুৱা হৈছে।

নাম-মালিকা ঃ এই গ্ৰন্থখনি মাধৱদেৱে কোচ ৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ বিষয়া বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধত ৰচনা কৰে। ইয়াৰ মূল হ'ল উৰিষ্যাৰ ৰজা পুৰুষোত্তম গজপতিৰ 'নাম-মালিকা'। মূল গ্ৰন্থৰ কথাবোৰ শৃংখলাহীন আছিল যদিও মাধৱদেৱৰ হাতত শৃংখলাবদ্ধ আৰু সহজ সৰল ৰূপ পাইছে। গ্ৰন্থখনিত ভগৱানৰ নামৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণিত হৈছে।

নাট ঃ ওপৰৰ তালিকাত মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত নখন নাটৰ নাম দিয়া হৈছে। তাৰে আৰু দুটা ভাগ কৰা হৈছে ঃ সন্দেহবিহীন আৰু সন্দেহযুক্ত। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন', 'চোৰ ধৰা','পিম্পৰা-গুচোৱা', 'ভূমি-লেটোৱা' আৰু 'ভোজন-বিহাৰ' এই পাঁচখন নাট শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ, চাতুৰি, দুষ্টালি, অভিমান আদিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচা হৈছে। প্ৰতিখন নাটতে সংস্কৃত নান্দী-শ্লোক আছে আৰু নাটৰ ভাষাও সুৰুচিপূৰ্ণ। কিন্তু 'ব্ৰহ্মামোহন', 'ভূষণহৰণ', 'ৰাস ঝুমুৰা' আৰু 'কোটোৱা খেলা' নাটত নান্দী-শ্লোক দেখা নাযায়, তাত আন নাটৰ গীত-ভটিমাৰ পুনৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। আদি-ৰসাত্মক বিষয়-বস্তু, বাৎসল্য ৰসৰ অভাৱ, ৰাধাচৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা, অৰ্বাচীন আৰু নিম্নস্তৰৰ ভাষাৰ বাবে পণ্ডিতসকলে এই নাট কেইখন মাধৱদেৱৰ নহয় বুলি মত দিয়ে।

সন্দেহবিহীন নাট কেইখনৰ নান্দী-শ্লোক ভক্ত-কবি বিল্বমংগলৰ 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত' গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হৈছে। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাট কলেবৰত সৰু, শিশু শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য আৰু নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ কাৰণে 'ঝুমুৰা' বোলা হৈছে। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' কলেবৰত ডাঙৰ আৰু বয়সিয়াল পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত নন্দ থকা বাবে 'ঝুমুৰা' নুবুলি 'যাত্ৰা' বোলা হৈছে।

আটাইকেইখন নাটতে শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য তথা বিষ্ণু-ভক্তিৰ মাহাত্ম্য দেখা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ যোগেদি হাস্যৰস আৰু যশোদাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বাৎসল্য ভাবৰ সৃষ্টি হৈছে। আধুনিক একাংকিকাৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাটৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া।

গীত ঃ শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱ ৰচিত গীতবোৰকো দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি ঃ (১) বৰগীত আৰু (২) ভটিমা।

বৰগীত ঃ শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰসংগত বৰগীত সম্পৰ্কে অলপ আলোচনা কৰা হৈছে। মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ আদেশক্ৰমে এশ সাতাৱন্নটা বৰগীত ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰ ইমান জনপ্ৰিয় যে মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত তেখেতৰ নামত বহুতো গীত ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈছে। আৰু আজিও বৰগীতৰ ৰচক বুলিলে বহুতে মাধৱদেৱকেই বুজে।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতবোৰত শিশু কৃষ্ণৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যকলাপৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। শিশু কৃষ্ণক ৰাতিপুৱা যশোদাই নিদ্ৰাৰপৰা জগাই দিয়া, কৃষ্ণ-বলৰামে দৈ-ভাতৰ টোপোলা লৈ গৰু চাৰিবলৈ যোৱা, বৃন্দাবনত কৃষ্ণ আৰু আন গৰখীয়াসকলৰ নৃত্য-গীত, কৃষ্ণৰ মাখন চুৰি, গোৱালী বা যশোদাৰ আগত দুষ্টালি, মাখনৰ আশাত গোৱালীসকলক নাচ দেখুৱা আদি কাৰ্য্য বিভিন্ন বৰগীতত বৰ্ণিত হৈছে। মুঠতে মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনৰ দৰে বৰগীতবোৰতো শিশু কৃষ্ণৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ চিত্ৰ আৰু বাৎসল্যভাৱ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অৱশ্যে দুই এটা গীতত দাস্য ভাবো আছে।

বৰগীতৰ ভাষা নাটৰ দৰেই ব্ৰজাৱলী। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা, ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু ভক্ত কবিৰ আবেগ প্ৰৱণতাই বৰগীতবোৰ মাধুৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। সেয়েহে আন ৰচনাৰ তুলনাত বৰগীতবোৰে অতি সহজে জন-সাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। 'নামঘোষা'ৰ দৰে বৰগীতবোৰতো মাধৱদেৱৰ বিনয়-ভাৱ দেখা যায়। সেয়েহে ভণিতাত নিজকে 'মাধৱ দাস,' মাধৱ মূৰুখ মতি,' 'দাসৰো দাস,' 'মাধৱ দীন' আদি বুলিছে।

ভটিমা ঃ মাধৱদেৱৰ নামত নটা ভটিমা পোৱা যায়। তাৰে এটা গুৰু-ভটিমা আৰু বাকী কেইটা দেৱ-ভটিমা। শংকৰদেৱৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি গুৰু-ভটিমাটি ৰচিত। এই ভটিমাত 'সৰ্বগুণাকৰ' শংকৰদেৱক ভগৱানৰ অংশ হিচাপে কল্পনা কৰা হৈছে—

ত্ৰিভুবন বন্দন দৈৱকী নন্দন, যো হৰি মাৰল কংস।
জগজন তাৰণ দেৱ নাৰায়ণ, শংকৰ তাকেৰি বংশ॥

দেৱ-ভটিমাত কবিয়ে ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ কাৰ্যকলাপ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ, সংসাৰৰ অস্থায়িত্ব আৰু বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ 'ভোজন বেহাৰ ঝুমুৰা'ৰ অন্তৰ্গত 'প্ৰাতস সময়ে জষোৱা জননী মুখ চুম্বিত শ্যাম জগা অনকো' ভটিমাটি আটাইতকৈ মধুৰ। ইয়াত যশোদাই কৃষ্ণক টোপনিৰপৰা তুলি দিয়া আৰু কৃষ্ণই শিঙা, বেণু আদি লৈ লগৰীয়াৰ লগত গৰু চাৰিবলৈ যোৱা কথা আছে। ভাবৰ গাম্ভীৰ্য, শব্দৰ ব্যঞ্জনা, ছন্দৰ মাধুৰ্য আৰু অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাবোৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ৰচনাৱলীৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য ঃ ডেকা বয়সৰ ৰচনা 'ৰাজসূয়-কাব্য' আৰু 'আদি-কাণ্ড' মাধৱদেৱৰ কল্পনা-প্ৰৱণতাৰে মূৰ্ত বিকাশ। দুয়োখনিতে স্থানীয় পৰিৱেশ বৰ্ণনা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ ৰূপ বৰ্ণনাত কবিয়ে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। শ্ৰীৰাম বা শ্ৰীকৃষ্ণও বিষ্ণুৰ অংশ বুলি কোৱা হৈছে। ৰূপৰ বৰ্ণনাত উপমাৰ সহায় লৈছে —

পীত বস্ত্ৰে জ্বলে আতি শ্যাম শৰীৰত॥
বিজুলী প্ৰকাশে যেন সজল মেঘত॥ .....

এনে উপমা শংকৰদেৱৰ ৰচনাতো একাধিক পোৱা যায়। কবিয়ে ৰূপ-বৰ্ণনাৰ দৰে যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতো পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। আন বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে মাধৱদেৱেও বীৰ-ৰসৰ বৰ্ণনাত ঝুমুৰি ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে, কৃষ্ণৰ প্ৰতি ওপোজা শিশুপালৰ ক্ৰোধ-ভাব ঝুমুৰি ছন্দত প্ৰকাশ কৰিছে—

শিশুপাল নিদাৰুণ। শুনিয়া কৃষ্ণৰ গুণ॥
উপজিল ক্ৰোধভাব। কাম্পয় সকলে গাৱ॥ ইত্যাদি

মাধৱদেৱৰ ৰচনাত বিশেষকৈ বাৎসল্য আৰু দাস্যভাব প্ৰকাশ হোৱা বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে ; কিন্তু দুই এটি ৰচনাত প্ৰাসংগিকক্ৰমে আদি ৰসৰ

বৰ্ণনাও দিছে। যেনে, আদি-কাণ্ড ৰামায়ণত ঋষ্যশৃংগক আগত লৈ কৰা নটী-সকলৰ কাৰ্য্যকলাপত শৃংগাৰ ৰসেই প্ৰকটিত হৈছে।

ছন্দৰ ফালৰপৰা এটি কথা মন কৰিব লগীয়া যে, মাধৱদেৱৰ হাততেই বোধকৰোঁ লেছাৰী ছন্দই প্ৰথম ৰূপ লাভ কৰে। ৰূপক, উপমা, অনুপ্ৰাস আদিৰ প্ৰয়োগ, বৰ্ণনাৰ অতিৰঞ্জন মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণ স্বৰূপে—

অনুপ্ৰাসৰ ব্যৱহাৰ—১। মাধৱ মধুৰ মুৰুতি মধুসূদন
দনুজ-দমন বলশালী।

২। তনু নৱ জলধৰ অম্বৰ বৰ
মনোহৰ অধৰ সুহাই।

৩। অৰুণ নয়ন নখ অৰুণ চৰণ।
অৰুণ অধৰ চাৰু অৰুণ চৰণ॥

উপমা— নয়ন ভ্ৰমৰে আতি পান কৰে, কৃষ্ণমুখ পদ্মমধু।

উপমেয়ক উপমানতকৈ উচ্চ স্থান দিলে **ব্যথিত অলংকাৰ** হয়। এনে অলংকাৰ— অমৃত কোটিতো কৰি দেখি জুৰাই মন।
ৰূপে কোটি কন্দৰ্পৰো দৰ্প কৰে ছন্ন॥

সুধৰ্মা-সভাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ভক্তৰ মন মুহিবলৈ কবিয়ে বৰ্ণনা অতিৰঞ্জিত কৰিছে—

সুধৰ্মা সভাৰ কিবা কহিবো মহত।
প্ৰবেশিলে যুবা হোৱে বৃদ্ধগণ যত॥
মহা চিৰৰোগী সব পাৱয় সকাশ।
প্ৰৱেশ মাত্ৰকে ছয় উৰ্মিৰ বিনাশ॥

যাদৱ-বাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ-যাত্ৰাৰ বৰ্ণনাতো মাধৱদেৱৰ কবিত্ব শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়— কম্পে চৰাচৰ যত দিগজ সকল।
সুৰাসুৰ নাগত লাগিল তলবল॥
হস্তী ঘোৰা ৰথ উট মেঠন মহিষে।
সাগৰ সংকাশ সেনা চলে সহৰিষে॥
পাৱৰ বেগত ধূলা উঝৰি সকল।
দশোদিশ ব্যাপি গৈল গগন মণ্ডল॥…

খাল বাম গিৰি নদী সৰি হুইয়া যাই।
কতো কতো নদী মানে নামন্তে শুখাই ॥
সাম্মু বিয়া পাৰ হোৱে আগুৱান যৈত।
পাছৰ কটকে পাইলে ধূলা উড়ে তৈত ॥

ৰূপক— পুণ্য অৰণ্যৰ মাজে মাধৱৰ নাম সিংহ
প্ৰকাশ কৰয় অতি ৰবে।
যাৰ ধ্বনি শুনি ভয়ে মহাপাপ হস্তী চয়
পলায় অতি ত্ৰাসতে লৱৰে ॥

মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনাত কিছুমান চিত্ৰ জীৱন্ত হৈ ফুটি উঠিছে। বিশেষকৈ যশোদা আৰু শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি কৰিয়ে নিৰ্ভাজ বাস্তৱতাৰ চিত্ৰ আঁকিব পাৰিছে। মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত মানৱ শিশুৰ সকলো লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। বিশেষকৈ অন্তৰৰ তীব্ৰ অনুভূতি প্ৰকাশত মাধৱদেৱে অপূৰ্ব দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে।

বৰগীত

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা প্ৰসংগত বৰগীতৰ এটি চমু আভাস দিয়া হৈছে। ইয়াত অলপ বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

অসমত এক শৰণ নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে নাট, পদ-পুথি আদি ৰচনা কৰাৰ উপৰি ওখ আধ্যাত্মিক ভাবৰ বিবিধ ৰাগ-ৰাগিনী সংযুক্ত আৰু চৈধ্য প্ৰসংগৰ উপযোগী কিছুমান গীত ৰচনা কৰে। এই গীতবোৰকে **বৰগীত** বোলে। অৱশ্যে বৰগীত নামটো গুৰু দুজনাই দিয়া নহয়—আন ভক্ত-বৈষ্ণৱ কবিয়েহে পিছত দিয়া। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বহুকাল আগৰেপৰা অসমত বিভিন্ন ৰাগযুক্ত গীতৰ প্ৰচলন আছিল। তেনে কিছুমান গীতৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কবিসকলৰ ৰচনাত। এওঁলোকৰ দৰে শংকৰ, মাধৱ আৰু তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কিছুমান গীততো বিশেষ কিছুমান ৰাগৰ উল্লেখ আছে; কিন্তু শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ গীতৰ বাহিৰে আন কবিৰ তেনে গীতক বৰগীত বোলা নহয়। ইয়াৰ কাৰণ সম্বন্ধে স্বাভাৱিকতে মনত প্ৰশ্নৰ উদয় হয়।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীতবোৰৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে, যাৰ কাৰণে গীতবোৰ 'বৰ' অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰি। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে এই বৈশিষ্ট্য কেইটি বিষয়-বস্তু, ভাষা, সুৰ, ব্যৱহাৰ আৰু সীমাবদ্ধ পবিত্ৰতাৰ ওপৰত নিৰ্দেশ কৰিছে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা দেখা যায় যে, বৰগীতত আধ্যাত্মিক ভাব, বেদান্তৰ মৰ্মাৰ্থ, একান্তিকা ভক্তি আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ বৰ্ণনা আছে। বিষয়-বস্তু পৰিৱেশনত কবি দুজনাৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযমো লক্ষণীয়। তেওঁলোকে পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ আদি লৌকিক কবিসকলৰ দৰে বৰগীতত শৃংগাৰ বা কোনো লঘু ৰস সৃষ্টি কৰা নাই। বৰগীতৰ বিষয়বস্তু পুৰাণ, ৰামায়ণ আদিৰপৰা ললেও তাত ৰাসক্ৰীড়া, শচী-সত্যভামাৰ কলহ বা কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমলীলাৰ নগ্ন কথা নাই; আছে পৰম পুৰুষ ভগবানৰ গুণগান আৰু মহিমা ঘোষণা। কিছুমান গীতত 'এ ভৱ গহন বন' বা 'এ ভৱ সাগৰ'ৰ প্ৰতি

অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি আৰু 'ভাৰ্য্যা পুত্ৰ ধন সবে অকাৰণ' বুলি ভগবানৰ নামকেই সাৰোগত কৰিবলৈ কৈছে। বৰগীতবোৰৰ বেছি ভাগতেই এফালে কৃষ্ণৰ পৰম পুৰুষত্ব আৰু আনফালে মানবী লীলা প্ৰকাশ এই দ্বৈতলীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ দেখা যায়। ডঃ কাকতিৰ ভাষাত "ধাতুৰ মূদ্ৰা এটিৰ এফালে ৰজাৰ চাব আৰু আনফালে মুদ্ৰাটিৰ বেচফেৰিৰ উল্লেখ থকাৰ দৰে গীতবোৰতো এফালে পৰম পুৰুষৰ মানবী লীলাৰ ব্যক্তিত্বৰ চাব আৰু আনফালে ভকতৰ ভাষাত সেই চাবখিনিৰ মূল্যৰ ইংগিত আছে।" মাধৱদেৱৰ বৰগীতত সংসাৰৰ অনিত্যতা আৰু ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশাল পুৰুষত্বৰ উপৰি শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। বাৎসল্য-ভাব প্ৰকাশ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বৰগীতবোৰত কৃষ্ণই চুৰি কৰি মাখন খোৱা, গৰু চৰা, খেলা কৰা আদিৰ মনোৰম বৰ্ণনা পোৱা যায় যদিও সেই "বৰ্ণনা আমোদ প্ৰিয়, কবিৰ কল্পনা-বিলাস মাত্ৰ নহয়, এই বৰ্ণনাৰ আঁৰত লুকাই আছে এক আধ্যাত্মিক জগত, যাৰ জ্যোতিত প্ৰতিটি বৰ্ণনা হীৰাকুলীয়া নীৰৱৰ দৰে বা সঞ্জীৱিনী দীপ-শিখাৰ দৰে ভাস্বৰ" (ডঃ নেওগ)। বৰগীতৰ এই গুণলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে ইংৰাজ কবি হেৰিকৰ আধ্যাত্মিক কবিতাবোৰক Noble Number বোলাৰ দৰে ডঃ কাকতিয়ে বৰগীতবোৰকো বুলিছে Noble Numbers. কালিৰাম মেধিয়ে আকৌ বৰগীতক Great Song বা Song Celestial আৰু দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই Holy Songs আখ্যা দিছে।

বৰগীতৰ বিষয়বস্তুক ছটা ভাগত ভগাব পাৰি—(১) লীলা, (২) বিৰহ, (৩) বিৰক্তি, (৪) পৰমাৰ্থ, (৫) চোৰ, আৰু (৬) চাতুৰি।

লীলা বিষয়ক গীতবোৰ আকৌ চাৰি ভাগত বিভক্ত। জাগন, চলন, খেলন আৰু নৃত্য। **জাগনৰ গীতত** যশোদাই কৃষ্ণক নিদ্ৰাৰপৰা জগাই দিয়া, **চলনৰ গীতত** মাখন-ভাত লৈ গৰখীয়াৰ লগত কৃষ্ণ গৰু চাৰিবলৈ যোৱা, **খেলনৰ গীতত** গোপ-শিশু আদিৰ লগত খেলা কৰা আৰু **নৃত্য-প্ৰধান গীতত** শ্ৰীকৃষ্ণই নাচি নাচি গোপী সকলৰপৰা দৈ, মাখন আদি খোৱা বস্তু আদায় কৰাৰ কথা আছে। ইয়াৰ উপৰি কোটোৰা খেলা, ফাগু খেলা আৰু দোলন বিষয়ক গীতো আছে।

বিৰহ-গীতত কৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিত যশোদা আৰু আন আন গোপীৰ বিৰহ-দুখৰ বৰ্ণনা আছে। গোপীৰ বিৰহ-বৰ্ণনাত চণ্ডীদাস-বিদ্যাপতিৰ কবিতাৰ দৰে অবৈধ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ নাই, আছে বৃন্দাবনৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা-স্বৰূপ কৃষ্ণৰ অবিহনত হোৱা বৃন্দাবনবাসীৰ শোক লগা অৱস্থা। কৃষ্ণৰ বিৰহ মানুহৰ বাহিৰেও জীৱ-জন্তু

আৰু তৰু-তৃণেও যে অনুভৱ কৰিছিল তাক কবিয়ে প্ৰাণস্পৰ্শী ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

কি কহবো উদ্ধৱ কি কহবো প্ৰাণ।
গোবিন্দ বিনে ভয়ো গোকুল উচান ॥
শূন্য ভৈল অংগিনা বিৰিন্দা বিপিন।
না শোভে ৰজনী জৈছে চান্দ বিহীন ॥

বিৰক্তি-বিষয়ক গীতত সংসাৰৰ প্ৰতি কবিৰ অনাস্থা আৰু **পৰমাৰ্থ বিষয়ক গীতত** পৰম পুৰুষ ভগবানত আত্মসমৰ্পণৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। **চোৰ-চাতুৰি বিষয়ক গীতত** কৃষ্ণই দৈ, মাখন আদি চোৰ কৰি খোৱা, যশোদা আদিৰ লগত দুষ্টামি কৰা প্ৰভৃতি চিত্ৰ অংকন কৰিছে। শিশু চৰিত্ৰ-বিষয়ক গীতবোৰ মহাৰাষ্ট্ৰৰ তুকাৰাম আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ ভক্ত কবি সুৰদাসৰ গীতৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

ভাষা: বৰগীতৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যও লক্ষ্যণীয়। অংকীয়া নাটবোৰৰ দৰে বৰগীতৰ ভাষাও ব্ৰজাৱলী। ব্ৰজাৱলী হৈছে এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা; পুৰণি অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ব্ৰজাৱলী গঢ়ি উঠিছে। অৱশ্যে ইয়াত পশ্চিমা হিন্দীৰো দুই এটি শব্দ আছে। মৈথিলী ভাষাই ব্ৰজবুলিৰ ভেটি। ব্ৰজবুলি হ'ল ব্ৰজধাম অৰ্থাৎ কৃষ্ণৰ জন্ম ঠাইৰ ভাষা—পৱিত্ৰ ভাষা, তদুপৰি এই ভাষাতে বিদ্যাপতিয়ে ৰাধাকৃষ্ণৰ মধুৰ পদাৱলী ৰচনা কৰে। এই সুৱলা ভাষাটো সেই সময়ত গোটেই উত্তৰ আৰু পূব ভাৰতত সমাদৃত হৈছিল। সেইহে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে এই ভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু পিছৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বৰগীতৰ অনুকৰণত গীত ৰচিলেও তাত ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰ কমি গৈছে।

সুৰ: বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু সময় অনুসৰি গুৰু দুজনাই বৰগীত-বোৰত সুৰ সংযোজনা কৰি গৈছে। ডঃ নেওগৰ ভাষাত বৰগীতক অসমৰ 'ক্লাছিকেল' বা উচ্চাংগ সংগীত বুলি ক'ব পাৰি। উত্তৰ ভাৰতৰ ধ্ৰুপদৰ দৰে অসমৰ এই গীতবোৰো উচ্চপৰ্য্যায়ৰ। এই গীতবোৰ ভক্তি-সহকাৰে গোৱা হয়। তদুপৰি একে ভাব আৰু একে আদৰ্শেৰে ৰচিত হলেও ভক্তসকলে "বৰ" বিশেষণেৰে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু আন কবিৰ গীতৰ মাজত পাৰ্থক্য ৰাখিছিল।

ব্যৱহাৰ : বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰচাৰ বা আনন্দ বিনোদৰ কাৰণেই বৰগীতবোৰ গোৱা হয় যদিও চৈধ্য প্ৰসংগ বা বিভিন্ন সময়ত নিৰ্দিষ্ট ৰাগৰ গীতহে গোৱাৰ নিয়ম। পুৱাৰ প্ৰসংগৰ আৰম্ভণিতে বৰগীতত স্তুতি, আৰু তাৰ পিছতহে ভটিমা, কীৰ্তন আদি গোৱা হয়। এইফালৰপৰা বৰগীতক **প্ৰাৰ্থনা-সংগীত** বুলিব পাৰি। অৱশ্যে বৰগীতবোৰ সত্ৰ-নামঘৰৰ বাহিৰতো আনন্দ বিনোদৰ কাৰণে বিভিন্ন সময়ত গোৱা হয়।

বৰগীতৰ সংখ্যা : বৰগীতৰ সীমাবদ্ধ পবিত্ৰতালৈও মন কৰিব লগীয়া। আগৰ প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা হৈছে যে বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিলেও বনপোৰা জুইত পোৰাত শংকৰদেৱৰ মুঠ ৩৪টা গীতহে ৰয় আৰু পিছত গুৰুজনাৰ আদেশক্ৰমে মাধৱদেৱে ১৫৭টা বৰগীত ৰচনা কৰে। মুঠতে ভকত-সমাজত এই ১৯১টাহে বৰগীত বুলি প্ৰচলিত। গুৰু দুজনাৰ পাছত গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, নাৰায়ণ ঠাকুৰ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আদিয়েও একে ভাব আৰু ৰাগ-তালযুক্ত গীত ৰচিলেও সিবোৰক বৰগীত বোলা নহয়।

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য : বৰগীতবোৰ ভক্ত কবিৰ অন্তৰৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰপৰা কাব্যিক ৰূপত ওলোৱা ভাবোচ্ছ্বাস মাথোন ; সেইহে বৰগীতবোৰ **শান্তৰস** প্ৰধান। ভক্তিৰস শান্তৰসৰে আন এটি অভিব্যক্তি বুলি কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে আৰু এই বৰগীতবোৰ **দাস্য** আৰু **বাৎসল্য** ভাবত বান্ধ হৈছে। অৱশ্যে দুই এটি বৰগীত বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী বিষয়ক গীতত হাস্যৰস আৰু ৰামায়ণী গীতকেইটাত বীৰৰস সৃষ্টি হৈছে।

বৰগীতত লৌকিক গীতৰ দৰে আদি-ৰসাত্মক বিষয়ৰ স্থান নাই। এই প্ৰসংগত ৰাধাচৰিত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰে বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো ৰাধাকৃষ্ণক সমান আসন দিয়া হোৱা নাই। সেইহে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি আদি কবিৰ ৰচনাৰ দৰে ৰাধাকৃষ্ণৰ ঐহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ পোৱা নাযায়। অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ৰাধাক এগৰাকী গোপী হিচাপেহে বৰ্ণনা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ কেইটিমান বৰগীতত ৰাধাৰ উল্লেখ আছে ; কিন্তু তাত ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেমিকা নহয় ; এজনী সাধাৰণ গোপীহে—যাৰ লগত শিশু কৃষ্ণই ছল-চাতুৰি কৰিছিল।

শংকৰদেৱৰ কৃষ্ণ-বিৰহৰ গীত, মাধৱদেৱৰ "ভয়ো ভাই সাৱধান ৰাৱে নাহি চুটে প্ৰাণ", "আলো মই কি কহব দুখ" আদি গীতত করুণ সুৰ ধ্বনিত হৈছে।

গঠন-ৰীতি ঃ বৰগীতৰ লগত চৰ্য্যাপদৰ সাদৃশ্যৰ বিষয়ে 'চৰ্য্যাপদ' প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰা হৈছে। বৰগীতবোৰত গীতি-কবিতাৰ লক্ষণ বিদ্যমান। গীতি-কবিতাত এটি ভাব, এটি ৰস আৰু এটি অৱস্থাৰ কথা থাকে। বৰগীতসমূহতো এই গুণ ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰতিটো বৰগীত দুই অংশত বিভক্ত—ধ্ৰুৱ (ধ্ৰুং) আৰু পদ। বৰগীত গাওঁতে ধ্ৰুৱৰ কথাখিনি পদৰ মাজে মাজে গোৱা হয়। বৰগীতবোৰ প্ৰধানকৈ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত।

চিত্ৰধৰ্মিতা ঃ বৰগীতত কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ, বৃন্দাবন আৰু যমুনা-তীৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য, গোপ-গোপীসকলৰ গৰু চৰা, গাখীৰ মথা আদি কাৰ্য্য, শ্ৰীকৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰি, যশোদাৰ পুত্ৰস্নেহ আদিৰ চিত্ৰাংকনত অপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাইছে। কবিয়ে বাল-কৃষ্ণৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ আঁৰত দেখা অলৌকিক ৰূপ বা শক্তিৰ কথাও বৰগীতত বৰ্ণনা কৰিছে। তাতো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য প্ৰকটিত হৈছে। বহু বৰগীতত ৰূপক আৰু উপমাৰ ব্যৱহাৰ আছে। যেনে—'ভব গহন বন', 'কাল-ব্যাধ', 'কাম ক্ৰোধ কুৰ্ত্তা', 'নয়ন পংকজ যোৰ দশন কুন্দেৰ কোৰ কানু মুখ ঐচন সুচান্দ', ইত্যাদি। বৰগীতত তৎসম, তদ্ভৱ আৰু ব্ৰজাৱলী শব্দৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ হৈছে। শব্দচয়নত কবিৰ পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰে গীতত মাধুৰ্য্য বঢ়াইছে। যেনে ঃ—

জগজন জীৱন বহুৰামা।
কোটি কল্পতৰু পূৰণ কামা॥

বৰগীতৰ ধ্বনি-ব্যঞ্জনাও মন কৰিব লগীয়া। শংকৰদেৱে এটি বৰগীতৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাত কেনে নিপুণভাৱে শব্দ চয়ন কৰিছে!

ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি
গিৰি গৰ গৰ পদ ঘাৱে।
বিৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে॥

মাধৱদেৱৰ গীতৰ চিত্ৰকল্পও মন কৰিব লগীয়া—

কৰ পংকজ যুগে ধৰি পদ পংকজ
বয়ন পংকজে নিৱেশিতং।
মুনিবৰ কৈছন ছোড়ি অমিয়া মঞ্জু
পদ পংকজ ৰস গীতং॥

উপযোগিতা ঃ সাহিত্যই কি ধাৰ্মিক, কি ৰাজনৈতিক, সকলো প্ৰকাৰ আন্দোলনকে 'বতাহে বনপোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে' সহায় কৰে। ফৰাচী বিপ্লৱক সাহিত্যই প্ৰভূতভাৱে সহায় কৰিছিল; অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত নাট-পদতকৈ গীতবোৰে বেচি সহায় কৰিছিল। কাকতিৰ ভাষাত "পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে শংকৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পাৰিছিল, তাতে নৱ আধ্যাত্মিক ভাৱৰ গুটি সিঁচিছিল।" নাৰায়ণ ঠাকুৰে থাগৰিকটীয়া ভকতৰ মুখত "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু" এই গীতটো আৰু চিলাৰায় দেৱানে পত্নী কমলপ্ৰিয়াৰ মুখত "পামৰ মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু" এই গীতটো শুনি শংকৰদেৱৰ ওচৰত কেনেকৈ শৰণ লৈছিল, সেই কথাৰ উল্লেখ চৰিত-পুথিত আছে।

দ্বিতীয়তে, বৰগীতবোৰে ভক্তসকলক ইমানকৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল যে বৰগীতৰ আৰ্হিত তেওঁলোকে নিজে গীত ৰচনা কৰিছিল। দুই এজনে আকৌ শংকৰ মাধৱৰ গীতত মুগ্ধ হৈ নিজৰ পুথিতো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে, গোপাল আতাই 'উদ্ধৱ-যান' নাটকত কেইবাটাও বৰগীত ব্যৱহাৰ কৰিছে। বহুতে আকৌ মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ দ্বাৰা ইমানকৈ মুগ্ধ হৈছিল যে তেওঁলোকে নিজে গীত ৰচনা কৰি কেতিয়াবা "কহয় মাধৱ দাসে" বুলিহে ভণিতা পেলাইছিল। সেয়েহে মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰকৃত সংখ্যাতকৈও বেছি গীত পোৱা যায়। ই বৰগীতৰ জনপ্ৰিয়তাকে সূচনা কৰে।

অনন্ত কন্দলীৰ সাহিত্য

বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম প্ৰতিভাৱান কবি অনন্ত কন্দলী। তেওঁ ভাগৱতৰ ষষ্ঠ আৰু দশম স্কন্ধত দিয়া আত্ম পৰিচয়ৰপৰা জানিব পাৰি যে, তেওঁৰ জন্মস্থান হাজো আৰু পিতৃ ৰত্নপাঠক কৃষ্ণভক্ত, পণ্ডিত আৰু ভাগৱত শাস্ত্ৰত বিশেষ বুৎপত্তি থকা লোক আছিল। অনন্ত কন্দলীৰ পিতৃদত্ত নাম **হৰিচৰণ**, পিছত তৰ্ক শাস্ত্ৰত পাণ্ডিত্য লভি **অনন্ত কন্দলী** নাম পায়, 'তৰ্কত লভিলা নাম অনন্ত কন্দলী'। সংস্কৃত ভাষা আৰু ভাগৱত-শাস্ত্ৰত অগাধ পণ্ডিত্যৰ বাবে তেওঁ **ভাগৱত আচাৰ্য্য** বা **ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য** উপাধিও লাভ কৰে। কন্দলীৰ আন এটি উপাধি **শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী**। তেওঁ নিজৰ পাণ্ডিত্যৰ আভাস দি মধ্য দশমত কৈছে—

শ্লোক সংস্কৃত আমি শিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী-শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলোক আনন্দ॥

কথা-গুৰুচৰিত মতে অনন্ত কন্দলীয়ে বৰদোৱাত শংকৰদেৱৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে; কিন্তু কবিৰ আত্ম-পৰিচয়ৰপৰা এই কথা বিশ্বাসযোগ্য নহয় যেন লাগে। সম্ভৱ শংকৰদেৱ কামৰূপত থকা কালতেই অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। শংকৰদেৱে নিজে অনুবাদ কৰিবলৈ লোৱা দশম স্কন্ধৰ মাজ আৰু শেষ ছোৱা মৰম কৰি অনন্ত কন্দলীক ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে। কন্দলীৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰতি শংকৰদেৱৰ কিমান যে বিশ্বাস আছিল ইয়াৰপৰাই বুজিব পাৰি। এই ঘটনাটোকে কথা-গুৰুচৰিতত কোৱা হৈছে যে, অনন্ত কন্দলীয়ে গুৰুজনাৰ 'উচ্ছিষ্ট ভোজন' বিচাৰে; কিন্তু শংকৰদেৱে উচ্ছিষ্ট খাদ্য-বস্তু নিদি অৰ্দ্ধেক অনূদিত দশমৰ পিছৰ অংশকে উচ্ছিষ্ট হিচাপে দিয়ে।

অনন্ত কন্দলী আৰু ৰাম সৰস্বতীক বহুদিনলৈকে একেজন মানুহ বুলি ভুল কৰা হৈছিল; কিন্তু বৰ্তমানে সেই ভুল আঁতৰিছে। বঙালী পণ্ডিত কিছুমানে অনন্ত কন্দলীক বঙালী কবি বুলি কবলৈ যত্ন কৰে। তেওঁলোকে অনন্ত কন্দলী ৰচিত ৰামায়ণখন পাই কৈছে যে 'অনন্ত ৰামায়ণ'ৰ ভাষা (অসমীয়া বাবে) দুৰূহ,

ভালকৈ বুজিব নোৱাৰি। তেওঁলোকে অনন্ত কন্দলীক শ্ৰীহট্ট বা তাৰ ওচৰৰ মানুহ বুলি ধৰি লৈছে, তথাপি অসমীয়া বুলি কব খোজা নাই; কিন্তু 'অনন্ত ৰামায়ণ'ৰ ভাষা চাই যি কোনো নিৰপেক্ষ বঙালী পণ্ডিতেই কব যে অনন্ত কন্দলী প্ৰাচীন অসমীয়া কবি। 'অনন্ত ৰামায়ণ'ৰ ভাষাৰ নমুনা—

কাহাৰ ঝিআৰি তুমি কাহাৰ ঘৰণী।
কিবা নাম তুমাৰ কহিব সুলক্ষিণি॥
জনক নন্দিনী মঞি মোৰ নাম সীতা।
দশৰথ পুত্ৰ ছীৰাম বিবাহিতা॥"

(নগেন্দ্ৰনাথ বসু সম্পাদিত বিশ্বকোষ : বাংলা সাহিত্য)

এই ভাষা আৰু শব্দৰাজিয়ে অনন্ত কন্দলী নিভাঁজ পুৰণি অসমীয়া কবি বুলিয়ে পৰিচয় দিয়ে। গতিকে তেওঁক টানি নি বঙালী কবি কৰিবলৈ যোৱাটো এটা বিৰাট অপচেষ্টা আৰু পণ্ডিত্যৰ অপলাপ মাথোন।

ৰচনাৱলী : অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৱলী এই তিনি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—

(১) **অনুবাদমূলক :** ৰামায়ণ, ষষ্ঠ-স্কন্ধ ভাগৱতৰ বৃত্ৰাসুৰ-বধ খণ্ড, মধ্য আৰু শেষ দশম।

(২) **কাব্য :** কুমৰ-হৰণ, মহিৰাৱণ-বধ।

(৩) **নাটক :** সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ।

ইয়াৰ উপৰি 'ভক্তিসাধন' বা 'বৈষ্ণৱামৃত', 'জন্ম ৰহস্য,' 'কথাসূত্ৰ', 'বৃহৎস্যমন্ত হৰণ' আদি পুথিও অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনা বুলি শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে অনুমান কৰিছে। তেখেতৰ অনুমানৰ কাৰণ হ'ল পুথিবোৰত অনন্ত কন্দলীৰ ভণিতা আছে।

ৰামায়ণ : অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত বৈষ্ণৱ ভাব স্পষ্ট নেদেখি 'ভাগৱত-ৰস' মিলাই নতুনকৈ ৰামায়ণৰ পদ ভাঙনি কৰে। কিন্তু এওঁৰ ৰামায়ণত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট আৰু ঠায়ে ঠায়ে মাধৱ কন্দলীৰ কথাকে ইফাল সিফাল কৰি ভক্তি-ধৰ্মক প্ৰাধান্য দিছে।

এইটোও মন কৰিব লগীয়া যে, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ দৰে এওঁৰ ৰামায়ণতো মাজৰ পাঁচ কাণ্ডহে পোৱা যায়। সেয়েহে অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণক মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ 'বৈষ্ণৱ সংস্কৰণ' বোলা হৈছে। অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামক 'সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম' আৰু প্ৰজাবোৰক ৰামৰ একান্ত ভক্ত হিচাপে দেখুৱাইছে। ৰামায়ণত *অনন্ত কন্দলীৰ কবি-প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ দেখা নাযায়।*

বৃত্ৰাসুৰ বধ ঃ ভাগৱতৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰ ৭মৰপৰা ১৭শ অধ্যায়ৰ ভিতৰত থকা বৃত্ৰাসুৰ বধৰ আখ্যানলৈকে অনন্ত কন্দলীয়ে মুকলিভাৱে অনুবাদ কৰে। অনুবাদত কবিয়ে মূলৰ লগত মিল ৰাখিলেও ঠায়ে ঠায়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ কথা আৰু ঘটনাৰ পৰিস্থিতি বহলাই বৰ্ণনা কৰিছে। এই আখ্যানটোত বৃত্ৰাসুৰৰ হাতত ইন্দ্ৰৰ পৰাভৱ আৰু শেষত ইন্দ্ৰই দধীচি মুনিৰ অস্থিৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত বজ্ৰেৰে বৃত্ৰাসুৰক বধ কৰাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে।

মধ্য আৰু শেষ দশম ঃ অনন্ত কন্দলীয়ে শংকৰদেৱৰ উচ্ছিষ্ট ভোজন হিচাপে লোৱা দশম স্কন্ধৰ পাছৰ ছোৱা অৰ্থাৎ পঞ্চাশতম অধ্যায়ৰপৰা নৱৈতম অধ্যায়লৈ ভাঙনি কৰে। মূল গ্ৰন্থৰ আঠচল্লিশৰপৰা একাশীতম অধ্যায়লৈ মধ্য দশম আৰু তাৰ পিছৰ অধ্যায়বোৰ শেষ দশমৰ ভিতৰত পৰে। অনন্ত কন্দলীয়ে শংকৰদেৱৰ জীৱন কালতে এই গ্ৰন্থখনৰ ভাঙনি শেষ কৰিব পৰা নাছিল; কিয়নো এঠাইত শংকৰদেৱে 'কৃষ্ণ স্মৰি মৰি বৈকুণ্ঠত স্থিত' হোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰপৰা অন্ততঃ এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে, অনন্ত কন্দলীয়ে যোল শতিকাৰ সপ্তম-অষ্টম শতিকাৰ ভিতৰত দশমৰ পদ ভাঙে। কন্দলীয়ে মধ্য আৰু শেষ দশমত কুঁজী-অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা পূৰণৰপৰা আৰম্ভ কৰি মুচুকুন্দ স্তুতি, কালযৱন-বধ, ৰুক্মিণী-হৰণ, জাম্বৱতী-সত্যভামাৰ বিবাহ, উষা-অনিৰুদ্ধ আৰু হৰিহৰ যুদ্ধৰ কাহিনী, ভীমৰ হাতত জৰাসন্ধ-বধ, যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞত শিশুপাল-বধ, দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান, শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুৰুক্ষেত্ৰ-গমন, সুভদ্ৰা-হৰণ, বেদস্তুতি, ভৃগু-পৰীক্ষা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিষীসকলৰ সৈতে বিহাৰ আৰু যদু বংশৰ বিৱৰণ আছে। অনুবাদ কৰোঁতে কৱিয়ে ঠায়ে ঠায়ে গভীৰ তত্ত্বমূলক কথা মূলৰপৰা এৰিছে আৰু কেতিয়াবা মূলৰ কথাবোৰ ব্যাখ্যা কৰিছে। বিশেষকৈ বেদস্তুতি অধ্যায়টোত কবিয়ে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ব্যাখ্যাৰ শ্লোকবোৰ মূলৰেসৈতে বহলভাৱে ভাঙনি কৰিছে। কন্দলীয়ে কিছুমান আখ্যান ৰচনা কৰোঁতে আন কিছুমান গ্ৰন্থৰো সহায় লৈছে। যেনে, কুমাৰহৰণ-হৰিহৰ যুদ্ধৰ কাহিনীত হৰিবংশ আৰু ৰাজসূয়-যজ্ঞ, সুভদ্ৰা-হৰণৰ কাহিনী বৰ্ণনাত মহাভাৰতৰ সহায় লৈছে। কবিয়ে দশমৰ পদ-ভাঙনিত প্ৰায়ে শংকৰদেৱৰ ৰীতিকে অনুসৰণ কৰিছিল; কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখি শংকৰদেৱে কৈছিল—'বামুণীৰ পুতেক হৈ টোকৰ মাৰিলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তিপৰ হ'ল ৰছ (হ্ৰস্ব) যুদ্ধক কৰিলা দৃঘ (দীৰ্ঘ)।' (কথা-গুৰুচৰিত)

শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ : দশম-স্কন্ধত কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা পূৰণ, কালযবন-বধ, মুচুকুন্দ স্তুতি, দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান আদি বৰ্ণাওঁতে অনন্ত কন্দলী শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ অন্তৰ্গত উক্ত ৰচনাবোৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। বিশেষকৈ শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্যৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। শশীপ্ৰভা, বেদনিধি, মদন মঞ্জৰী, লীলাৱতী আদি নামো কন্দলীয়ে 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যৰপৰাই লৈছে। উপমা, শব্দচয়ন, বাক্য-ৰচনাতো অনন্তকন্দলীৰ ওপৰত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। যেনে,

শংকৰদেৱৰ বাক্য— শৰীৰ সৱক মই বোলৈ চিত্তে।
মমত কৰে পুত্ৰ ভাৰ্য্যা বিত্তে॥

কন্দলীৰ— শৰীৰ সৱক মই বোলে যিটো চিত্তে।
কৰে সিটো মমত পত্নী পুত্ৰ বিত্তে॥

শংকৰদেৱ— শৃংগ আগে পৰি হোৱে মাখিয়ো দোহাৰ।

কন্দলীৰ— তীক্ষ্ণ শৃংগ আগে মাখি হোৱয় দোহাৰ।

ধৰ্ম-ভাৱ : অনন্ত কন্দলীয়ে শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমতকে মানি দশমত একেশ্বৰবাদৰ মহিমা গাইছে—'কৃষ্ণৰ প্ৰতিমা সাজি শুদ্ধমনে পূজ'; কিন্তু পূজাৰ্চনাতকৈও হৰিৰ নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰাটোহে যে শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম, এই কথাটোও সোঁৱৰাই দিছে— 'উত্তম ভকতি জানা শ্ৰৱণ কীৰ্তন।' মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও সেই মতটোকে কন্দলীৰ আগতে ঘোষণা কৰিছিল—

যদ্যপি ভকতি নৱবিধ মাধৱৰ।
শ্ৰৱণ কীৰ্তন তাতে মহা শ্ৰেষ্ঠতৰ॥

অনন্ত কন্দলী উগ্ৰ বৈষ্ণৱ কবি আছিল; সেইহে নিজে ব্ৰাহ্মণ যদিও কুলাত ভক্তিহীন ব্ৰাহ্মণকো নিন্দা নকৰাকৈ থকা নাই—

দ্বিজ জাতি হুয়া যেৱে নকৰে ভকতি।
চাণ্ডালতো কৰিয়া সেহিসে আত্মঘাতী॥

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য : দশম অনুবাদ-গ্ৰন্থ যদিও তাৰ মাজেদি কবিয়ে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়াবৰ কাৰণে শৃংগাৰ, বীৰ, করুণ আদি ৰস সৃষ্টি কৰিছে; কিন্তু সকলো ৰসৰ অন্তৰালত বৈ আছে অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে ভক্তি-ৰসৰ অবিৰাম পূত ধাৰা। ভক্তি-ধৰ্মৰ কথা বৰ্ণোৱাত কবিয়ে অকণো ত্ৰুটি কৰা নাই।

কবিয়ে কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, কুমৰ-হৰণ, বলভদ্ৰৰ ৰাসকেলি, ৰুক্মিণীহৰণ আদি

আখ্যানৰ মাজত শৃংগাৰ ৰস সৃষ্টি কৰিছে। বিশেষকৈ উষাই সপোনত অনিৰুদ্ধ কুমাৰক দেখাৰ বৰ্ণনাটিত শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া—

উষা বোলে প্ৰাণ সখী স্বপ্নত আছিলো দেখি
পুৰুষেক ত্ৰৈলোক্য মোহন।
চাৰু শ্যাম কলেৱৰ দিব্য পীত বস্ত্ৰধৰ
ৰুচিকৰ কমললোচন ॥...
লয়লাস বেশে আসি মোৰ মুখ চাই হাসি
মহাৰংগে আলিংগি ধৰিলা।
মুখে মুখে ঘনে চুম্ব মৰ্দিলেক কুচ কুম্ভ
ৰতি-ৰস ভাব দৰশিলা ॥

বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ-ৰস সৃষ্টিতো কবিয়ে নৈপুণ্য দেখুৱাব পৰিছে। জৰাসন্ধ যুদ্ধ, শাল্ববধ, কাশীৰাজ-বধ, শিশুপাল-বধ, ৰুক্মিণী-হৰণ আদি কাহিনীৰ মাজে মাজে বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ-ৰস প্ৰবাহিত হৈছে। শৃংগাৰ আৰু বীৰ-ৰসৰ দৰে হাস্যৰসেও জনসাধাৰণৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সেয়েহে কবিয়ে বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে হাস্য-ৰসৰো অৱতাৰণা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ৰুক্মিণী-হৰণত কবিয়ে কৈছে যে, ৰুক্মিণীৰ ৰূপ দেখি আন সকল ৰজা পাগল হৈ গৈছে আৰু জৰাসন্ধৰ অৱস্থা ? 'উঠিল তাৰ ঘোৰ কামজ্বৰ', আৰু চঞ্চল হৈ 'পৰিল তিনি ঘৰা কাতি খাই।' দন্তবক্ৰও 'পৰিল দান্ত নিকটাই।' অৱশ্যে ইয়াত শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি।

কবিয়ে নন্দ-যশোদা, গোপ-গোপী, ৰুক্মিণী আদিৰ বিলাপৰ যোগেদি কৰুণ ৰস ; নাৰদৰ স্তুতি, বেদস্তুতি আদিৰ যোগেদি শান্ত ৰস আৰু নন্দ-যশোদাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি বাৎসল্য ভাব নিপুণভাৱে সৃষ্টি কৰিছে।

কন্দলীয়ে অলংকাৰ, উপমা, জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ, প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ বা স্থানীয় পৰিৱেশ সৃষ্টিত মৌলিকত্ব দেখুৱাৰ পাৰিছে। বিষয়-বস্তু অনুসাৰে পদ, ছবি, ছুলড়ি, ঝুনা, লেছাৰী আদি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰাত বৰ্ণনীয় বিষয় বেছি ৰসাল আৰু হৃদয়গ্ৰাহী হৈ উঠিছে।

মুঠতে শংকৰদেৱৰ দৰে অনন্ত কন্দলীৰ দশমো অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এক অবিস্মৰণীয় সৃষ্টি।

কুমৰ-হৰণ ঃ এই কাব্যখনি অনন্ত কন্দলীৰ আগ বয়সৰ ৰচনা। কবিয়ে মূল কাহিনীটো ভাগৱতৰ মধ্য-দশম আৰু হৰিবংশৰপৰা লৈ কাব্য-ৰূপ দিছে। বাণ ৰজাৰ জীয়ৰী উষাই সপোনত কুমাৰ অনিৰুদ্ধক দেখে আৰু সখীয়েক চিত্ৰলেখাই হৰণলুকী মায়াৰ সহায়ত অনিৰুদ্ধক দ্বাৰকাৰপৰা শোণিতপুৰলৈ হৰণ কৰি আনে। উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন হয়। কিন্তু বুঢ়ী কুঁজীৰ মুখত সেই সংবাদ পাই বাণে অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰে। ইয়াৰ পিছত অনিৰুদ্ধৰ পিতামহ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বাণৰ ঘোৰতৰ যুদ্ধ হয়। হৰে বাণৰ পক্ষ ললে যদিও যুদ্ধত শ্ৰীকৃষ্ণৰে জয় হয়। শেষত উষা-অনিৰুদ্ধৰ পুনৰ মিলন আৰু যদুবীৰ গদৰ লগত চিত্ৰলেখাৰ পৰিণয় দেখুৱাই কাব্যখন সমাপন কৰিছে। কাব্যখনত হৰতকৈ হৰিক ডাঙৰ অৰ্থাৎ বিষ্ণুই যে সকলো দেৱতাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ তাকেই প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

কাব্যখনত 'নবীন কবিৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু আড়ম্বৰ পৰিলক্ষিত হয়।' উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়-কাহিনীত শৃংগাৰ ৰস আৰু হৰিহৰ-যুদ্ধৰ কাহিনীত বীৰ ৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে কবিয়ে হাস্য ৰসৰো অৱতাৰণা কৰিছে। নানা ব্যঞ্জনেৰে অনিৰুদ্ধক ভোজন কৰোৱা বৰ্ণনা, কুঁজীৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্তিক-গণেশৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত হাস্য ৰস পোৱা যায়। যুদ্ধ কৰোঁতে ষষ্ঠীৰ সামে পেটুৱা গণেশক বাহন এন্দুৰৰপৰা চোঁচৰাই টানি নিছে—'ডিঙা নাশ্যন যেন আনিলা ঘসাই।' এনে বৰ্ণনাই স্বভাৱতে হাঁহিৰ খলকনি তুলিব পাৰে।

'কুমৰ-হৰণ' কাব্যত অনন্ত কন্দলীৰ কল্পনা-শক্তি আৰু কবি-প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়। ডঃ কাকতিৰ ভাষাত গোটেই কাব্যখন "জোনাকী নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলা-খেলা যেন লাগে। তাত অসম্পূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো ছায়া নাই।"

মহীৰাৱণ-বধ ঃ এই কাব্যখনো অনন্ত কন্দলীৰ আগ বয়সৰ ৰচনা। কাব্যখনৰ কাহিনীটো মূল ৰামায়ণত পোৱা নাযায়, কৃত্তিবাসী ৰামায়ণতহে পোৱা যায়। হলেও কাহিনীটো বেচ চমকপ্ৰদ। ৰাৱণৰ ভায়েক মহীৰাৱণে ৰাম-লক্ষ্মণক হৰণ কৰি নি পাতালত বেতাল-চণ্ডীৰ আগত বধ কৰিবলৈ আয়োজন কৰে। তেতিয়া হনুমানে যৌগিক ক্ষমতাৰ বল আৰু মাছৰোকা চৰাই এটিৰ সহায়ত পাতাললৈ গৈ চণ্ডীৰ মূৰটো ছিডি পেলায়। শেষত মহীৰাৱণ আৰু তেওঁৰ গৰ্ভৱতী ৰাণীক বধ কৰি ৰাম-লক্ষ্মণক উদ্ধাৰ কৰে। হনুমানে ৰাণীৰ গৰ্ভৰপৰা বাজ হোৱা গৰ্ভাসুৰকো বধ কৰে।

গোটেই কাব্যখন অলৌকিক বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ যদিও বেচ আকৰ্ষণীয় আৰু মনোৰঞ্জক। কাব্যখনত শক্তি-পূজাক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰা দেখা যায়।

সীতাৰ পাতাল-প্ৰৱেশ : এই নাটখনৰ বিষয়-বস্তু উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ-পৰা লোৱা হৈছে। নাটখন এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই; কিন্তু দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই নাটখনি সৰ্বাংগ সুন্দৰ আৰু দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জক বুলি লিখিছে। ই যি নহ'ক 'কুমাৰ-হৰণ' কাব্য আৰু অনূদিত দশমেই অনন্ত কন্দলীৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ। এই গ্ৰন্থ দুখনেই কন্দলীৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চিৰ স্মৰণীয় কৰি ৰাখিব।

মহাভাৰতৰ কবি ঃ ৰাম সৰস্বতী

বৈষ্ণৱ যুগৰ আগ শাৰীৰ কবি কেইজনৰ ভিতৰত ৰাম সৰস্বতী অন্যতম। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান কামৰূপৰ পচৰীয়া আৰু কিছুমানৰ মতে চমৰীয়া গাঁও। পিতৃ ভীমসেন চূড়ামণি আৰু দীক্ষা-গুৰু মুকুন্দদেৱ। ৰাম সৰস্বতীৰ পিতৃদত্ত নাম **অনিৰুদ্ধ**। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণেহে তেওঁৰ কবিত্ব-গুণত মুগ্ধ হৈ **ৰাম সৰস্বতী** উপাধি দিয়ে। গুৰু মুকুন্দদেৱে **ভাৰতচন্দ্ৰ** আৰু **কবিচন্দ্ৰ** নাম দিয়ে। কবিচন্দ্ৰ নাম শুক্লধ্বজে দিয়া বুলিও উল্লেখ আছে। **ভাৰতভূষণ** তেওঁৰ আন এটি নাম। এই নাম বা উপাধিবোৰে ৰাম সৰস্বতীৰ কবিত্ব, পাণ্ডিত্য আৰু জনপ্ৰিয়তাৰে পৰিচয় দিয়ে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰত ৰাম সৰস্বতীয়ে আটাইতকৈ বেছি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। ৰচনাৰ আয়তন বিশেষকৈ মহাভাৰতীয় গ্ৰন্থসমূহলৈ লক্ষ্য ৰাখি এওঁক 'অসমীয়া ব্যাস' বা 'মহাভাৰতীয় কবি' বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এওঁ মূল মহাভাৰতৰ একলাখ শ্লোকৰ অধিক সংখ্যক অসমীয়া পদলৈ ভাঙে, তদুপৰি কেইবাখন কাব্যও ৰচনা কৰে।

ৰচনাৱলীৰ কাল আৰু স্থান ঃ ৰাম সৰস্বতীৰ গ্ৰন্থসমূহৰ ৰচনা কাল আৰু স্থান নিৰ্দেশ কৰা কঠিন যদিও তেওঁৰ বিভিন্ন উপাধি আৰু পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ নামোল্লেখৰপৰা কেইখনমান গ্ৰন্থ-ৰচনাৰ কাল-স্থান অনুমান কৰিব পাৰি। 'আদি-পৰ্ব' আৰু 'সভাপৰ্ব'ত অনিৰুদ্ধ নাম থকাৰপৰা জানিব পাৰি যে কবি তেতিয়া নবীন বয়সৰ আৰু মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা নাই। সম্ভৱ 'বনপৰ্ব'তহে কবিয়ে ৰাম সৰস্বতী নামেৰে প্ৰথম ভণিতা পেলাইছে আৰু মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ (১৫৪০—১৫৮০খৃঃ) গুণ গান গাইছে। এওঁৰ দিনতে কবিয়ে কেবাখনো বধকাব্য ৰচনা কৰে। নৰনাৰায়ণৰ পিছত ৰাম সৰস্বতীয়ে চিলাৰায়ৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱৰ ৰাজ-ধানীত থাকি বনপৰ্বৰ পদ ভাঙে। ৰাম সৰস্বতীয়ে এইদৰে বহুকাল জীয়াই থাকি কোচ ৰজা ক্ৰমে পৰীক্ষিতনাৰায়ণ, ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু সুন্দৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনত তেওঁ ভীষ্মপৰ্ব, বিৰাটপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব আৰু গীত-গোবিন্দ কাব্য ৰচনা কৰে। সুন্দৰনাৰায়ণৰ সময়ত ৰচিত শান্তিপৰ্বৰ অন্তৰ্গত 'সাবিত্ৰী-উপাখ্যানে'ই কবিৰ শেষ ৰচনা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

যদিও ৰাম সৰস্বতীৰ বহু কাল আগেয়ে হৰিবৰ বিপ্ৰ, কবিৰত্ন সৰস্বতী আদি প্ৰাক্‌শংকৰ যুগৰ কবিসকলে মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ কাব্য ৰচনা কৰিছিল, তথাপি ৰামায়ণ আৰু ভাগৱততকৈ ডাঙৰ আৰু সাগৰ সংকাশ গ্ৰন্থ মহাভাৰত অনুবাদ কৰিবলৈ কোনোৱে সাহস নাইবা মন কৰা নাছিল। কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণাতহে ৰাম সৰস্বতীয়ে এই কাম কৰিবলৈ আগ বাঢ়ে। ৰাম সৰস্বতীয়ে 'কুলাচল বধ'ত "শ্ৰীমন্ত শংকৰ আপুনি ঈশ্বৰ নৰৰূপে জাত ভৈলা" বুলি শংকৰদেৱৰ উল্লেখ কৰিছে। 'আদি-বনপৰ্ব'ত কবিয়ে নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা সম্বন্ধে এই বুলি লিখিছে যে, ৰজাই গ্ৰন্থাগাৰৰপৰা মূল মহাভাৰত আৰু সেই সম্পৰ্কীয় টীকা-ভাষ্যৰ পুথিসমূহ কঢ়িয়াই নিবলৈ দিছিল—

এহি বুলি ৰাজা পাছে বলধি জোৰাই।
পঠাইলা পুস্তকসৱ আমাসাৰ ঠাই ॥
ধনবস্ত্ৰ অলংকাৰ দিলা বহুতৰ।
দাস দাসী দিয়া মান বঢ়াইলা বিস্তৰ ॥

গ্ৰন্থৰাজি ঃ ৰচনাৰ গঢ় অনুসৰি ৰাম সৰস্বতীৰ গ্ৰন্থসমূহক প্ৰধানকৈ দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—(১) অনুবাদমূলক আৰু (২) কাব্য।

অনুবাদমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত মহাভাৰতৰ ১০টা পৰ্ব আৰু জয়দেৱৰ গীত-গোবিন্দ পৰে। মহাভাৰতৰ পৰ্ব কেইটা হ'ল—(১) আদিপৰ্ব, (২) সভাপৰ্ব, (৩) বনপৰ্ব, (৪) বিৰাটপৰ্ব, (৫) উদ্যোগপৰ্ব, (৬) ভীষ্মপব, (৭) দ্ৰোণপৰ্ব, (৮) কৰ্ণপৰ্ব, (৯) গদাপৰ্ব, (১০) শান্তিপৰ্ব। ইয়াৰ ভিতৰত সভাপৰ্ব, বিৰাটপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব আৰু শান্তিপৰ্বৰ একো অংশ কংসাৰি কবি, গোপীনাথ পাঠক আদিয়ে ৰচনা কৰে।

অনুবাদৰ লক্ষণ : ৰাম সৰস্বতীয়ে অনুবাদ কৰোঁতে মূলৰ লগত সততে মিল ৰখা নাই। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে ঠিকেই কৈছে যে, ৰাম সৰস্বতীৰ মহাভাৰতৰ প্ৰায় এক চতুৰ্থাংশহে মূলৰ অনুবাদ, বাকীখিনি স্ব-কল্পিত। আন বৈষ্ণৱ কবি-সকলৰ দৰে ৰাম সৰস্বতীয়েও জনসাধাৰণলৈ লক্ষ্য ৰাখিহে মহাভাৰত অনুবাদ কৰিছিল ; সেয়ে কবিয়ে অনুবাদ কৰোঁতে মূলৰ জটিল দাৰ্শনিক তথ্য বা ধৰ্মতত্ত্বৰ কথা পৰিহাৰ কৰি জনসাধাৰণৰ বোধগম্য আৰু আকৰ্ষণীয় কথাবোৰহে প্ৰাঞ্জল ভাষাত বৰ্ণনা কৰিছিল। ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাত ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্যতকৈ বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু বৈচিত্ৰ্যহে লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ বনপৰ্বত এই কথা স্পষ্ট।

ৰাম সৰস্বতীয়ে পাণ্ডৱসকলৰ বনবাসৰ জীৱন মূলতকৈ আপেক্ষিকভাৱে ঘটনা বহুল কৰি দেখুৱাইছে। পাণ্ডৱসকলে নানা বিপদ-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হৈছে; কিন্তু কৃষ্ণ-ভক্ত বুলি শেষত উদ্ধাৰ পাইছে। ৰাম সৰস্বতী আছিল জনগণৰ কবি। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাত মহাভাৰতৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যতকৈ লোকৰঞ্জক বৰ্ণনা, স্থানীয় পৰিৱেশৰ লগত খাপ খোৱা পৰিস্থিতি আৰু জনসাধাৰণৰ পৰিচিত চৰিত্ৰকহে প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে বীৰ, হাস্য, অদ্ভুত প্ৰভৃতি ৰস সৃষ্টি কৰিছে। ৰাম সৰস্বতীৰ হাতত ভীম অকল মহা শক্তিশালী গদাধাৰী ভীম হৈয়ে থকা নাই; অসমীয়া লগুৱা হৈয়ো কম্ব বামুণৰ ঘৰত কাম কৰিব লগা হৈছে; কোদালেৰে মাটি চাফ কৰি ধান ৰুব লগা হৈছে। ভীমে শাকৰ আঞ্জাৰেও ভাত খাইছে। বনৰীয়া জন্তুৰ অত্যাচাৰৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ভীমে খেতিত পোহৰা দিব লগা হৈছে; ফলত কৃষিজীৱী অসমীয়া পাঠকৰ বাবে ভীম সুপৰিচিত হৈ পৰিছে। কিন্তু কবিয়ে কেৱল লোক-ৰঞ্জনলৈ লক্ষ্য ৰখাত কাব্যিক গাম্ভীৰ্য্য প্ৰায়ে ক্ষুন্ন হৈছে। অনুবাদৰ মাজে মাজে কবিয়ে মূলত নথকা ঘটনা সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেই ঘটনাবোৰ 'যামল-সংহিতা', 'হংস-কাকী', 'শিৱ-ৰহস্য' আদি পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা বুলি নিজেই কৈছে। 'মনিচন্দ্ৰ ঘোষ-বনপৰ্বত' এইদৰে উল্লেখ কৰিছে—

হংসকাকী সংহিতা যামল মিশ্ৰ কৰি।
ৰচিবো পয়াৰ একখানে মন কৰি ॥

কিন্তু আজি কালি সেই গ্ৰন্থবোৰ পাবলৈ নাই। সেয়েহে পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে হয়তো গ্ৰন্থবোৰ বৰ্তমান লোপ পালে, নাইবা তেনে গ্ৰন্থ নাছিলেই; কেৱল কবিয়ে জনসাধাৰণে কল্পিত কথাত বিশ্বাস নকৰে বুলি ভাবি এনেই গ্ৰন্থৰ নাম কিছুমান উল্লেখ কৰিছে।

ৰাম সৰস্বতী নিজেই বৈষ্ণৱ কবি হোৱা বাবে অনুবাদৰ মাজে মাজে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল তত্ত্ববোৰ সহজ-সৰল ভাষাত বুজাই দিছে। বনপৰ্বক কবিয়ে "বৈষ্ণৱ-পৰ্ব" আৰু পাণ্ডৱসকলক বিষ্ণুৰ ভকত বুলিছে। কবিয়ে দহজনক এই বুলিও বুজনি দিছে যে, সুখ-দুখ সকলো দৈৱৰ অধীন, আনকি মহাবৈষ্ণৱ হৈও পাণ্ডৱসকলে দৈৱৰপৰা হাত সাৰিব নোৱাৰিলে—

যুধিষ্ঠিৰ সম কোন আছয় ভকত।...
বিশেষত পাণ্ডৱ দেৱৰ অংশে জাত।

তথাপি প্রবন্ধ দুখ পাইলা নানামত ॥
দৈৱেসে মিলিবে সুখ-দুখৰ কাৰণ।

কবিয়ে কৃষ্ণাৰ্জুনক নৰ-নাৰায়ণ বুলিছে—

দৈৱকীৰ গৰ্ভে নাৰায়ণ অৱতাৰ।
কুন্তীৰ গৰ্ভত আসি নৰৰ বিহাৰ ॥

কবিয়ে ভগবানত বিশ্বাস ৰাখিলে পাণ্ডৱসকলৰ দৰে শেষত ৰক্ষা পাব পাৰি-বুলি জনসাধাৰণক বুজনি দিছে।

কবিয়ে বিভিন্ন পৰিবেশ, যুদ্ধাদিৰ বৰ্ণনা আদিত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। অৱশ্যে বহু বৰ্ণনাই মাধৱ কন্দলী, শংকৰদেৱ, পীতাম্বৰ আদিৰ বৰ্ণনালৈ মনত পেলায়। কবিয়ে কুমাৰ-বনৰ বৰ্ণনা এইদৰে দিছে—

দেখিলন্ত বন আতি পৰম গহন।
বহুবিধ ফল পুষ্প আছে সুশোভন ॥
শাল তাল তমাল যে আনো বৃক্ষচয়।
ষড়ঋতু একথানে মলয়া বহয় ॥
কুহু কুহু নাদ কৰে কোকিল সকলে।
মধু মত্তে ভ্ৰমৰা গুঞ্জৰে কৌতূহলে ॥
বাৰয় মাসত তথা বসন্ত থাকয়।
কামী পুৰুষৰ মন উন্মাদ কৰয় ॥

জন-সাধাৰণক আনন্দ দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত বাবেই অনুবাদৰ মাজে মাজে কবিয়ে অতি ৰঞ্জিত বৰ্ণনা দিছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে হাস্য ৰসৰো অৱতাৰণা কৰিছে। যেনে, অগ্নিকেতুৰ শৰীৰৰ বৰ্ণনাৰ অতিৰঞ্জন মন কৰিব লগীয়া—

দুই খান বাহু শাল বৃক্ষ সমসৰ। ..
ভয়ানক গলগোট তেৱে ছেদ ভৈল।
মেৰু পৰ্বতৰ যেন শৃংগ খসি গৈল ॥

'পুষ্প-হৰণ বনপৰ্বত' থকা ভীম সৰিয়হ এডৰাৰ ওপৰেৰে যাওঁতে গাটো হালধীয়া হোৱা আৰু ভীমৰ গাত "শতেক পঁচিশ পুৰা সৰিষাৰ ব্যয়" হোৱাৰ কথাই পাঠকক হাঁহিৰ সমল যোগায়। আৰু এইবোৰে ৰাম সৰস্বতীৰ মহাভাৰতক জন-সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়ত পেলাইছেগৈ।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মমূলক কাব্যৰ দৰে কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে নৈতিক শিক্ষা দিবলৈকো যত্ন কৰিছে। ভীমে কন্ব বামুণৰ সৰিয়হ নষ্ট কৰাত যুধিষ্ঠিৰে ভীমক বামুণৰ ঘৰত লগুৱা হিচাপে থাকি ক্ষতি পূৰণ দিবলৈ কৈছে—

ৰাজা বোলে বাপু বৃকোদৰ মহাশয়।
লোকৰ গৃহত তুমি বৈবেক লাগয় ॥
লাগিলেক ঋণ আৰে গাৱক চাহিয়ো।
আমি চলি যাঞো তুমি এথাতে ৰহিয়ো ॥

কন্ব বামুণেও ভীমক উপদেশ দিছে—

ভূত-প্ৰাণী সকলক দয়া কৰিবেক।
অন্যায় কৰিয়া কিছু বিত্ত নাৰ্জিবেক ॥

বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে লৌকিক চিত্ৰ অঁকাৰ লগতে কবিয়ে সাজ-পাৰ, খাদ্য-দ্ৰব্য আদিৰ যোগেদিও অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। যেনে, ভীমৰ খাদ্য সম্বন্ধে কৈছে—

পিষ্টক পায়স ৰীৰে পাৰে মানে খাইল।
দধি অন্ন ব্যঞ্জনে যে উদৰ পূৰিল ॥

উপমা, অলংকাৰ আদিৰ প্ৰয়োগেও বৰ্ণনা ৰসাল কৰিছে। যেনে,

মালোপমা— প্ৰচণ্ড বতাসে যেন পৰ্বত ৰাখিলা।
যেন সমুদ্ৰৰ ঢৌ তীৰে নিবাৰিলা ॥
সেহি মত ভীষ্ম পাণ্ডৱক খেদি যায়! (ভীষ্মপৰ্ব)

ব্যতিৰেক অলংকাৰ—নয়নে নিন্দয় তান কমলৰ পাশি।
পূৰ্ণচন্দ্ৰ মণ্ডল জিনয় তান হাসি ॥ (গদাপৰ্ব)

জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবচন আদিৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিব লগীয়া—

তৰানৰা জুৰি ভীমে বিপ্ৰক ভাঙিলা।
হাদিৰা হাদিৰ কৰি মুকলি কৰিলা ॥
বৰলাৰ কপাহ ৰাণ্ডীৰ বৃষপ্ৰাই।
হাই ফুই কৰি কথা ভীমত কহয় ॥

সেইদৰে দলদোপ, ৰিণি বিণি, খেদিগুৰি, হুমাহুমি, লটি-ঘটি প্ৰভৃতি যুৰীয়া বা ধন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰেও ভাষা জতুৱা কৰি তুলিছে।

গীতগোবিন্দ ঃ মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতীৰ একমাত্ৰ অ-মহাভাৰতীয় গ্ৰন্থ হ'ল জয়দেৱ কবিৰ অমৰ সংস্কৃত কাব্য 'গীত-গোবিন্দ'ৰ ভাঙনি। মূল কাব্যখন শৃংগাৰ ৰসাত্মক 'কোমল-কান্ত' পদত ৰচিত আৰু ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম বিষয়ক কথাৰে ভৰপূৰ। ৰাম সৰস্বতীয়ে মুগ্ধ হৈ কাব্যখন অনুবাদ কৰে যদিও অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰাধাৰ স্থান নাই বাবে কবিয়ে মূল কাব্যৰ নায়িকা ৰাধাৰ চৰিত্ৰটো গৌণ কৰি মূলৰ সৌন্দৰ্য্য ব্যাহত কৰিছে। কাব্যখন কোচ ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনত কবিৰ শেষ বয়সত ৰচিত। কবিয়ে অনুবাদ কৰাত ভাগৱতৰ ৰাস-পঞ্চাধ্যায় আৰু শুক্লধ্বজৰ সাৰৱতী টীকাৰ সহায় লৈছে। মূল কাব্যৰ সৰ্গ-বিভাগ বাদ দিয়া হৈছে আৰু আন বৈষ্ণৱ কাব্যৰ দৰে ভাগৱতৰ আদৰ্শত কাব্যখন পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত বৰ্ণনা কৰিছে। মূলৰ শৃংগাৰ-ৰস ভক্তি-ৰসে তল পেলাইছে। ফলত জয়দেৱ-কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষিত নহ'ল। অৱশ্যে কবিয়ে মাজে মাজে উপমা, অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰি সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়াবলৈ যত্ন কৰিছে। যেনে ঃ—

বিৰোধ অলংকাৰ—তৰুণী ৰমণী গোপিনীৰ স্তনভাৰ।
নিৰ্দয় কৃষ্ণৰ বুকে যেন বজ্ৰসাৰ॥

নিদৰ্শনা অলংকাৰত কোনো বস্তুত অসম্ভৱ ধৰ্ম নাইবা কাৰ্য্য কল্পনা কৰা হয়। এনে অলংকাৰ—

বংশীৰ বাদ্যত বৃক্ষশিলা যত
পানী হুৱা যায় জৰি।
যমুনাৰ জল ভাটিক নচলে
বহয় উজান ধৰি॥

কাব্য ঃ ৰাম সৰস্বতীয়ে 'ভীমচৰিত' আৰু কেইবাখনো বধকাব্য ৰচনা কৰিছে। এই কাব্যবোৰতেই কবিৰ প্ৰতিভা আৰু মৌলিকত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

ভীম চৰিত ঃ মহাপুৰুষদ্বয়ৰ 'কীৰ্তন' 'নামঘোষা'ৰ দৰেই ৰামসৰস্বতীৰো লৌকিক কাব্য 'ভীম-চৰিত' অসমীয়া সমাজত সমানে জনপ্ৰিয়। কাব্যখনিৰ শাহটো মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰপৰা লৈছে যদিও কবিয়ে নিপুণভাৱে "ছৱাল" ভীমৰ ধূৰ্তালি আৰু বিভিন্ন কাৰ্য্য-কলাপ বৰ্ণনা কৰিছে। নগৰ ল'ৰাবোৰে ভীমক নামাতি জামু খাবলৈ যোৱাত ভীমে গছৰ গুৰিত ধৰি জোকাৰি গছত উঠা ল'ৰাবোৰক পেলাই শিক্ষা দিছে। ভীম-বকাসুৰৰ কাহিনীৰ মাজতো কবিয়ে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। বকাসুৰৰ বলি হবলৈ গৈ ভীমে পোনতে বকাসুৰলৈ ৰন্ধা

ভাত, বিবিধ ব্যঞ্জন, খৰিকা জহাৰ পিঠা পৰ্য্যন্ত খাই, টকালি পাৰি খলখলকৈ হাহি আছে। ভীমক দেখি বকাসুৰে কৈছে—

আন দিনা বলি দেখো গৰ্ত্ত যায় গলি।
আজি বলি গোট দেখোঁ হাসে খলখলি ॥

কিন্তু ইয়াৰ পিছত ভীম-বকাসুৰৰ যুদ্ধ হ'ল। যুদ্ধত বকাসুৰ আৰু তেওঁৰ ভায়েক জম্ভাসুৰ মৰা পৰিল।

শিৱৰ ঘৰত ভীম লগুৱা হৈ থকা কাহিনীটোও বৰ ধেমেলীয়া বিধৰ। ভীমে শিৱ-পাৰ্বতীৰ লগত বন্দোবস্ত কৰিলে যে তেওঁক কেৱল ভাত কেইটা দিলেই হ'ল আৰু আন একো নালাগে। তাৰ বিনিময়ত কাৰ্তিক-গণেশৰ লগত বলদটো চাৰিব। কিন্তু ভাতৰ পৰিমাণ ?

ভীমে বোলে আই মই কহো কথা ভাঙি।
নিতে মোক লাগে জানা ভাত সাত সাঙি ॥
ব্যঞ্জন লাগয় জানা নাও সাত কুন্দা।
পাছে জানো ঘৰত লাগয় থকা খুন্দা ॥

ভীমৰ বন্দোবস্ত মতে পাৰ্বতী মান্তি হ'ল। ভীমে কাৰ্তিক-গণপতিক লৈ বিশ্বামিত্ৰৰ আশ্ৰমৰ ওচৰত বলদ চাৰিবলৈ গ'ল; কিন্তু লুভীয়া গৰুৱে আশ্ৰমৰ ফল-মূল খোৱাত ভীমে খঙতে নেজত ধৰি ঘূৰাই তত্‌ভত্‌ নোহোৱা কৰি বিশ্বামিত্ৰৰ আশ্ৰমত পেলাই দিলে। বিশ্বামিত্ৰই ভীমক দোষী সাব্যস্ত কৰাত ভীমে ওলোটাকৈ ঋষিক কলে যে, শস্য খোৱা বাবে ঋষিয়েহে মাৰি পেলাই থৈছে। কথা বিষম ভাবি ভয়ত ঋষি পলাল।

পাৰ্বতীয়ে ভীমক ভাত দিয়া দৃশ্যতো হাস্য-ৰস সৃষ্টি হৈছে। ভাত আনিবলৈ গলে আঞ্জা শেষ হয় আৰু আঞ্জা আনিবলৈ গলে ভাত। শেষত ভীমক পুহিবৰ কাৰণে খেতিকে কৰিব লগা হ'ল। ভীমে কুবেৰকো কম শিক্ষা দিয়া নাই। মুঠতে গোটেই কাব্যখনত বিমল হাস্য-ৰস সৃষ্টি কৰিছে। কাব্যখনিৰ মাজত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। কবিৰ "পৰশুইৰ কথা কহ কালিৰ ছৱাল" আদি পদ প্ৰৱচনত পৰিণত হৈছে।

'ভীম-চৰিত'ৰ উপৰি ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি অথচ মূল মহাভাৰতৰ লগত বিশেষ সম্পৰ্ক নথকা আৰু কেইখনিমান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। তাৰ ভিতৰত 'পাঞ্চালী বিবাহ', 'ব্যাসাশ্ৰম', 'ব্যঞ্জনপৰ্ব', 'তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্ব' আৰু বধকাব্য-সমূহ প্ৰধান।

বধকাব্য

কবিয়ে 'বিজয়পর্ব', 'বঘাসুৰবধ', 'খটাসুৰ বধ', 'জংঘাসুৰ বধ', 'কালকুঞ্জ বধ', 'অশ্বকৰ্ণ বধ', 'মহিষ দানৱ বা ভোজকুট বধ', 'কুলাচল বধ, 'সিন্ধুযাত্ৰা', 'জটাসুৰ বধ', আদিকৈ কেবাখনি কাব্য ৰচনা কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যক **বধকাব্য** বুলি ডঃ কাকতিয়ে আখ্যা দিছে। এই কাব্যসমূহৰ ঘাই বিষয়বস্তু মূল মহাভাৰতত পোৱা নাযায়। কবিয়ে যামলসংহিতা, ভাগৱত, শিৱৰহস্য, হংসকাকী, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত আদি পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা বুলি কৈছে। কবিয়ে 'বঘাসুৰ-বধ'ত লিখিছে—

সংহিতা যামল পুৰাণ মিশ্ৰিত, হংসকাকী ঠাই ঠাই।
ভাগৱত আদি আনো যতমান, ইহাত নাহিকা নাই।

কিন্তু এই পুৰাণবোৰৰ কিছুমান পাবলৈ নাই আৰু প্ৰাপ্ত পুৰাণতো বধকাব্যসমূহৰ কাহিনী পোৱা নাযায়। সেয়েহে পণ্ডিতসকলে কাহিনীবোৰ কল্পিত বুলিয়ে অনুমান কৰে। প্ৰায়বোৰ বধকাব্যতে দেখুৱা হৈছে, বনবাস-কালত পাণ্ডৱসকলে বিভিন্ন ঠাইত নানা অসুৰৰ দ্বাৰা প্ৰথমে লাঞ্ছিত বা পীড়িত হৈছে যদিও কৃষ্ণভক্ত বাবে সেই অসুৰক বধ বা পৰাজিত কৰি শেষত জয়লাভ কৰিছে। যেনে, **অশ্বকৰ্ণ-বধত** আছে—হেমা নামৰ সুন্দৰী এজনীয়ে ভীম-অৰ্জুনক অশ্বকৰ্ণ অসুৰৰ ৰাজ্য পাতাললৈ নিয়ে। তাতে বৰাহ-বিষ্ণুৰ গদাৰ সহায়ত ভীমাৰ্জুনে হেমাৰ পিতৃবৈৰী অশ্বকৰ্ণক বধ কৰে আৰু শিৱৰ আদেশমতে অৰ্জুনে হেমাক বিয়া কৰায়। **খটাসুৰ-বধত** খটাসুৰ দৈত্যই দ্ৰৌপদীক জোৰ কৰি বিয়া কৰাব খোজে আৰু বাধা দিয়াত পঞ্চ পাণ্ডৱক মাৰি পেলায়; কিন্তু দ্ৰৌপদীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক স্মৰণ কৰাত শ্ৰীকৃষ্ণই আৱিৰ্ভাৱ হৈ দ্ৰৌপদীক হাতৰ কংকণেৰে অসুৰক বধিবলৈ উপায় দিয়ে। দ্ৰৌপদীয়ে সেই মতে বধ কৰে। শেষত কৃষ্ণৰ কৃপাত পঞ্চপাণ্ডৱে পুনৰ্জীৱন পায়। **বঘাসুৰ-বধ** কাব্যত অগস্তি আদি মুনিৰ অনুৰোধত বিষ্ণুশক্তিৰে শক্তিমান ভীমে বাঘমুখীয়া বঘাসুৰক বধ কৰাৰ কাহিনী আছে। **কুলাচল** অসুৰৰ প্ৰকৃত নাম ধুম্ৰাক্ষ। ধুম্ৰাক্ষই ছাগলীৰ বেশ লৈ ঋষিসকলৰ যজ্ঞৰ বস্তু খাই শেষ কৰাত অগস্তি ঋষিয়ে ছাগলীৰ মূৰেৰে সৈতে এক অসুৰ হবলৈ শাপ দিয়ে। তেতিয়াৰেপৰা ধুম্ৰাক্ষই কুলাচল নাম পালে। পুতেকক তেনে কৰা দেখি পিতৃ কৰ্ণদত্তই ঋষিসকলক মাৰিবলৈ যায়; কিন্তু ঋষিৰ শাপত তেওঁ শিল হয়। ইপিনে কুলাচল ৰাক্ষস ভীষণ অত্যাচাৰী হৈ উঠে। তাৰ লগত যুদ্ধ কৰি যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে পঞ্চপাণ্ডৱে 'মৃত্যু বৰণ কৰে। শেষত যুধিষ্ঠিৰৰ অনুৰোধ মতে

শ্ৰীকৃষ্ণই অগস্তি মুনিৰ শাপ অনুসাৰে ধূপ-কাঠীৰে কুলাচলক বধ কৰে আৰু ভৰিৰে চুই বিষ্ণুভক্ত কৰ্ণদত্তক মুক্ত কৰে। **বিহঙ্গম-মোক্ষ** কাব্যত শাপভ্ৰষ্ট গন্ধৰ্বই পক্ষীৰূপেৰে দ্ৰৌপদীক অপহৰণ কৰিব খোজাত কেনেকৈ অৰ্জুনৰ হাতত প্ৰাণ এৰি মুক্ত হয়, তাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। **মহিষদানৱ বধ** কাব্যত মহিষ দানৱ নামে ম'হৰ আকৃতিৰ এটা দৈত্যই ভীমক গিলি পেলোৱাত অৰ্জুনে দৈত্যটোক মাৰি ভীমক উদ্ধাৰ কৰাৰ বিৱৰণ আছে। এবাৰ শিৱভক্ত জংঘাসুৰে ভীমক বন্দী-কৰোঁতে ভীমে উদ্ধাৰৰ কাৰণে শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰাৰ্থনা জনায়। কৃষ্ণই তেতিয়া গৰুড়ক পঠায়। পাছত গৰুড়ে অসুৰক পৰাস্ত কৰি কেনেকৈ ভীমক উদ্ধাৰ কৰে আৰু মহাদেৱৰ হাতত জংঘাসুৰৰ মৃত্যু হয়, তাৰ বৰ্ণনা **জংঘাসুৰ-বধ** কাব্যত আছে। এইদৰে দেখা যায়, প্ৰায়বোৰ বধকাব্যতে অসুৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত পাণ্ডৱসকলে বিষ্ণুভক্তিৰ বলত অসুৰক বধ বা পৰাজিত কৰি শেষত জয়লাভ কৰিছে। অৰ্থাৎ বিষ্ণুভক্তৰ বিজয়-ঘোষণাও এই বধ-কাব্যবোৰৰ আন এটি উদ্দেশ্য।

ডঃ কাকতিয়ে ঠিকেই কৈছে যে, বধকাব্য এক প্ৰকাৰ ৰূপক কাব্য। বিষ্ণুভক্ত পাণ্ডৱসকলে বনত অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰোঁতে দৈত্য-দানৱৰপৰা পোৱা অত্যাচাৰ-উৎপীড়নক 'ভব গহন বন'ত বিচৰণ কৰা সাংসাৰিক মানৱৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰ লগত তে ৰিজাব পাৰি। "পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱ জীৱনৰ সংসাৰ যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন।" পাণ্ডৱসকল সত্য আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতীক। সত্য-অসত্য, ধৰ্ম-অধৰ্মৰ চিৰদিনেই বিৰোধ চলি আহিছে আৰু শেষত ধৰ্ম বা সত্যৰ জয় হৈছে। বধকাব্যত কাহিনীৰ মাজেদি এই আদৰ্শও দেখুওৱা হৈছে। ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰেই বধকাব্য ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ব্ৰহ্মা-মহেশ্বৰ আদি দেৱতাসকলৰ ভিতৰত বিষ্ণুৱেই শ্ৰেষ্ঠ, সেইটোও কাব্যবোৰৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছে। 'খটাসুৰ-বধ' কাব্যত ব্ৰহ্মাভক্ত খটাসুৰৰ বিষ্ণুভক্তা দ্ৰৌপদীৰ হাতত মৰণ মিলিছে। ভীমে বৰাহ-বিষ্ণু গদাৰেহে প্ৰবল-পৰাক্ৰমী অসুৰ অশ্বকৰ্ণক বধ কৰিব পাৰিছে। বিষ্ণুভক্তিৰ বাবেহে ভীমে গৰুড়ৰ সহায়ত জংঘাসুৰৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পায়। এনেকৈ ভক্তৰ বিজয় ঘোষণা আটাইবোৰ কাব্যতে আছে। কবিয়ে আৱশ্যক মতে ভাগৱতৰ কথাও সুমুৱাই ভক্তিৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে—

দেখা কেনে হৰি ভকতিৰ মহত্বক।
যেমনে তেমনে মাত্ৰ স্মৰোক কৃষ্ণক ॥
বৈৰভাৱে ভয়মনে যেমনে তেমনে।
প্ৰেম ভজনৰ সীমা কহিবেক কোনে ॥

কবিয়ে পাণ্ডৱসকলক বিষ্ণুভক্ত আৰু ভগবানৰ অংশ বুলি কৈ ত্ৰিতাপক্লিষ্ট সংসাৰবাসীক এইদৰে সান্ত্বনা দিবলৈ বিচাৰিছে যে, বিষ্ণুভক্ত আৰু বিষ্ণুৰ অংশ স্বৰূপ পাণ্ডৱসকলেই বনবাসত নানা কষ্ট পালে যেতিয়া সাধাৰণ মানুহে সংসাৰ-বনত জ্বালা-যন্ত্ৰণা পোৱাতো একো অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু হৰিভক্ত কাৰণেই তেওঁলোকে শেষত নানা বিপদৰপৰা ৰক্ষা পাইছে। গতিকে হৰিভক্তিৰ ফলত জনসাধাৰণেও সংসাৰৰপৰা উদ্ধাৰ পাব পাৰে। কিয়নো—

হৰি ৰক্ষা কৰি ফুৰে সৰ্ব বিপদত।
ধেনু ৰাখি ফুৰে যেন বৎসক স্নেহত ॥

এইদৰেই বধকাব্যবোৰে জনসাধাৰণক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি, হৰিভক্তিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিছিল।

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য: বধকাব্যসমূহ কৌতুহলপূৰ্ণ ঘটনাৰ লগতে সাহিত্যিক গুণৰাজিৰেও সমৃদ্ধ। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে ঠিকেই কৈছে, "এই বধকাব্যসমূহ একেধাৰে ধৰ্মগ্ৰন্থ, কাব্য, উপন্যাস, গীত আৰু নাটক।" ধৰ্মগ্ৰন্থৰ দৰে কাব্যবোৰতো নানা তত্ত্বমূলক উপদেশ আছে। কাব্য বা গীতৰ দৰে এই কাব্যবোৰ সুৰ ধৰি নিৰক্ষৰ জন-সমাজত শুনোৱা হয়। কাব্যৰ চৰিত্ৰবোৰৰ কথোপকোথনে নাটকীয় গুণ বঢ়াইছে। উপন্যাসৰ দৰে বধকাব্যৰ কাহিনীবোৰ ৰসাল আৰু ৰোমাঞ্চকৰ। ডঃ কাকতিয়ে বধকাব্যবোৰক ইউৰোপৰ মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চ কাব্যৰ লগত তুলনা কৰিছে। ৰোমাঞ্চ কাব্যত নাইট বোলা ধৰ্মবীৰ-সকলে অসুৰক বধ কৰি নানা সুন্দৰী কন্যা লাভ কৰাৰ দৰে বধকাব্যবোৰতো ভীমাৰ্জুন আদিয়ে নানা অসুৰক বধ কৰি হেমাসুন্দৰীৰ দৰে কন্যা লাভ কৰাৰ কাহিনী আছে।

আন কাব্যৰ দৰে বধকাব্যতো, হাস্য, করুণ, ৰৌদ্ৰ আদি ৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। বধকাব্য যেতিয়া বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসেই তাত প্ৰাধান্য লভিছে। কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে গালি-গালাজ আৰু যুদ্ধাদিৰ বিশেষ বিৱৰণ দিছে। অতিৰঞ্জন হলেও বিবৰণবোৰ গাৰ্বৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে বিশেষ আকৰ্ষণীয়। যেনে, অৰ্জুন-খটাসুৰৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত আছে—

আকাশক অসুৰে গৈলেক বেগ টানি।
শিলাবৃষ্টি কৰিলেক অৰ্জুনক চানি ॥

অৰ্জুনে হানিলা এক শৰ বৰ টানে।
অসুৰৰ শৰীৰত পৰিলা সন্ধানে ॥
আৰোবাৰ আসি সিটো অসুৰ দুৰ্জয়।
পৰ্বত গোটেক ধৰি প্ৰহাৰ কৰয় ॥
পৰ্বত আসয় দেখিলেক বিদ্যমান।
নৱশৰে অৰ্জুনে কৰিলা খান খান ॥
অসুৰে দেখন্ত চূৰ্ণ ভৈলন্ত পৰ্বত।
বৃক্ষে বৰষিলা শৰীৰৰ বল যত ॥

হাস্য ৰসে সৰ্বসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰে বাবেই কাব্যবোৰৰ মাজে মাজে হাস্য ৰসাত্মক বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। আনকি যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ মাজতো হাস্য ৰসৰ উদ্ৰেক হৈছে। 'কুলাচল-বধ' কাব্যত কবিয়ে কৈছে যে অসুৰৰ সৈন্যই উট, বলদৰ উপৰি গাধ, গাহৰি, এন্দুৰ, মেকুৰী আদিৰ যানত উঠিও যুঁজলৈ আহিছে। ৰাক্ষসৰ কুচিং ৰূপৰ বৰ্ণনাও মন কৰিব লগীয়া—

কতো মহিষৰ কতো গণ্ড শৃগালৰ।
কেহো নেউল ইন্দুৰৰ কেহো বিৰালৰ ॥ (বগাসুৰ বধ)

ভীম-জংঘাসুৰৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনায়ো হাঁহিৰ সমল যোগায়—

কাতি কৰি জংঘাসুৰে ধৰিলা ভীমক।
মাৰিলেক কীল যত মানে পাৰিলেক ॥
চৌৰাশী হাজাৰমান কীলক মাৰিলা।
কতক্ষণ থাকি ভীমে ওফন্দি পৰিলা ॥

আন বৰ্ণনাতো অতিৰঞ্জন আছে। 'অশ্বকৰ্ণবধ কাব্য'ত শ্ৰীফলৰ বৰ্ণনা দিছে ঃ—

এক এক ফল আছে হস্তীৰ সমান।

কবিয়ে বিভিন্ন ৰস-সৃষ্টিৰ উপৰিও নগৰ, গছ-গছনি, ফুল-সৰোবৰ আদিৰ স্বাভাৱিক আৰু অলৌকিক বৰ্ণনাৰে কাব্য ৰসাল কৰি তুলিছে। কবিয়ে সাধাৰণতে বৰ্ণাত্মক কথাবোৰ পয়াৰ ছন্দত, আবেগ-প্ৰৱণ বৰ্ণনা ত্ৰিপদী বিশেষকৈ ছবি আৰু ছবিত বৰ্ণাইছে। ঠাই বিশেষে বিলাপৰ বৰ্ণনা লেছাৰী আৰু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ঝুমুৰী ছন্দত দিছে। বিভিন্ন ছন্দৰ প্ৰয়োগে বধকাব্যবোৰ সুশ্ৰাব্য কৰি তুলিছে।

বধ কাব্যবোৰত লোক-জীৱনৰ চিন্তাধাৰাক ৰূপ দিয়া হৈছে। সেয়েহে কবিয়ে

গাঁৱলীয়া সমাজত প্ৰচলিত প্ৰবাদ-প্ৰবচনবোৰকো কাব্যত প্ৰয়োগ কৰি বৰ্ণনীয় বিষয় অধিক জীৱন্ত কৰি তুলিছে। যেনে :—

(১) পতংগ অসিয়া অগনিত দেয় জাহ।
(২) উজানৰ মাছ যেন প্ৰহাৰ কৰিলা।
(৩) কুমাৰৰ চাক যেন ঘূৰিয়া ফুৰয়।
(৪) ভীমক আটিলা যেন হস্তীয়ে কদলী।

বধকাব্যৰ প্ৰসংগত সাগৰখৰি দৈৱজ্ঞ ৰচিত **কুৰ্মৱলী-বধ** কাব্যখনিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। সাগৰখৰি মংগলদৈ অঞ্চলৰ লোক বুলি ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই মত দিয়ে। কিন্তু কবিয়ে ভণিতাত উল্লেখ কৰা 'শিলাগ্ৰাম' শব্দটোৰপৰা অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে তেওঁৰ ঘৰ বৰপেটা অঞ্চলৰ শিলা বুলি অনুমান কৰে। মুঠতে কবি পশ্চিম অসমৰ বুলি নিশ্চয়কৈ ক'ব পাৰি। সাগৰখৰি অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি। কাব্যখনৰ চৰিত্ৰবোৰ মহাভাৰতৰ যদিও কবিয়ে "কূৰ্মঠপৰ্বৰ কথা'ৰ পৰা বিষয়-বস্তু আহৰণ কৰি কাব্যখন মুঠ ৫৪৮ টা পদত ৰচনা কৰিছে।

কাব্যখনৰ মূল কাহিনী হ'ল—দুৰ্যোধনৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰাত ৰজা কূৰ্মৱলীৰ লগত কৌৰৱসকলৰ যুঁজ হয়। যুদ্ধত কৌৰৱসকল পৰাজিত হয়। শেষত ভীমই গৈ কুৰ্মৱলীক বধ কৰি কৌৰৱসকলক উদ্ধাৰ কৰে।

কাব্যখনি ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। সৰু হলেও কাব্যখনি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। কূৰ্মৱলী নগৰ, কৌৰৱ-কুৰ্মৱলীৰ যুদ্ধ, ৰাণী সত্যৱতীৰ বিলাপ আদিৰ বৰ্ণনাত কবিৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। মাজে মাজে প্ৰবাদ-প্ৰবচন ব্যৱহাৰ কৰাত বৰ্ণনীয় বিষয় বেচি আকৰ্ষণীয় হৈছে। যেনে :—

(১) তুলাত লাগিলা যেন প্ৰচণ্ড অগনি।
(২) প্ৰচণ্ড বাতাসে যেন ভাঙিলা কদলী। ইত্যাদি।

সম্ভৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা বাবে কবিয়ে কাব্যৰ শেষত যাগ-যজ্ঞৰ ঠাইত নাম-কীৰ্তন আৰু দান-দক্ষিণাকে শ্ৰেষ্ঠ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছে। গান্ধাৰীয়ে দুৰ্যোধন আদিক কৈছে—"যজ্ঞ এৰি দৰিদ্ৰক কৰায়ো ভোজন।"

ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যই পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ওপৰত ইমানকৈ প্ৰভাৱ পেলাইছিল যে আহোম যুগৰ শেষৰ ফালে বহু নাট্যকাৰে বধকাব্যক লৈ কুলাচল-বধ, সিন্ধুযাত্ৰা আদি নাটক ৰচনা কৰিছিল।

মুঠতে মহাভাৰতৰ কবি তথা বধকাব্যৰ স্ৰষ্টা হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰাম সৰস্বতীৰ নাম সদায় উজ্জ্বল হৈ থাকিব।

গদ্য সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক ঃ ভট্টদেৱ

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ জনক শংকৰদেৱ। এওঁৰ ৰচিত অংকীয়া নাটতেই আমি অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পাওঁ। অংকীয়া নাটৰ সমসাময়িক মন্ত্ৰ পুথিবোৰতো পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি পোৱা যায়. কিন্তু এই দুই শ্ৰেণীৰ গদ্যই প্ৰকৃত গদ্য সাহিত্যৰ আটাইবোৰ লক্ষণ ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। অংকীয়া নাট আৰু মন্ত্ৰ-পুথিৰ এঠাইতো গদ্যক প্ৰাধান্য দিয়া হোৱা নাই। গদ্যৰ স্থান তাত গৌণ: পদ্য-ছন্দইহে ভাব প্ৰকাশৰ প্ৰধান বাহন স্বৰূপে ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। তদুপৰি তাত যি গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সিও পদ্য-ধৰ্মী। গদ্য ৰচনাৰ বাক্য-বিন্যাস প্ৰণালী তাত দেখা নাযায়; কিন্তু ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতে যে, তেওঁ গীতা-ভাগৱতৰ গভীৰ চিন্তামূলক বিষয়বোৰো সহজভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ একমাত্ৰ বাহন স্বৰূপে কেৱল গদ্যকেই লৈছিল আৰু পূৰ্ববৰ্তী কবিসকলৰ ছন্দেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰা ৰীতিটো পৰিহাৰ কৰি নিভাঁজ গদ্যেৰেও যে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰি এই আদৰ্শটোকে পৰবৰ্তী লেখকসকলৰ কাৰণে থৈ যাব পাৰিছিল। সেইহে ভট্টদেৱক অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি কব পাৰি।

ভট্টদেৱৰ **জন্ম-মৃত্যুৰ** তাৰিখ কোনো পুৰণি পুথিত স্পষ্ট লিখা নাথাকিলেও পণ্ডিত ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে নিৰ্দেশ কৰা ১৪৮০-১৫৬০ শক অৰ্থাৎ ১৫৫৮-১৬৩৮ খৃঃৰ ভিতৰৰ সময় ছোৱাকে ভট্টদেৱৰ জীৱন-কাল বুলি ধৰি লব পাৰি।

কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে ভট্টদেৱৰ জন্মস্থান কামৰূপৰ বৰনগৰ অঞ্চলৰ ভেৰাগ্ৰামত আৰু পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰভাৰতী; কিন্তু নীলকান্ত দাসৰ 'দামোদৰদেৱ-চৰিত'ত পোৱা যায়, বজালী অঞ্চলৰ বিজনকুছি নিবাসী কবি সৰস্বতী নামে এজন পণ্ডিতৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ হ'ল **বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্য**। এওঁ শেষত নানা শাস্ত্ৰত পাৰ্গত হয়। বৰনগৰৰ ৰাইজে তেওঁক মাতি নি তেওঁৰ মুখে ভাগৱত শ্ৰৱণ কৰি **কবিৰত্ন** উপাধি দিয়ে। ভাগৱতত অগাধ পাণ্ডিত্যৰ বাবে গোপাল মিশ্ৰৰ পৰা তেওঁ **ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য** বা **ভাগৱত আচাৰ্য্য** নাম পায়। পিছত পিতৃৰ আজ্ঞামতে পাটবাউসীলৈ আহি ভট্টদেৱে দামোদৰদেৱত শৰণ লয়। দামোদৰদেৱে তেওঁৰ ভক্তি আৰু পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ **ভট্টাচাৰ্য্য** নাম দিলে; কিন্তু জনসাধাৰণৰ মাজত **ভট্টদেৱ** নামেহে বিখ্যাত হ'ল।

দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱক ভাগৱতখন সহজকৈ ভাঙিবলৈ আদেশ দিছিল যাতে 'স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্বলোকে' ভালদৰে বুজি পায়। তেতিয়া ভট্টদেৱে বৰনগৰতে থাকি গদ্যত ভাঙনি আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ কিছুদিন পিছত ৰজা পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ ৰোষত পৰি দামোদৰদেৱে কোচবেহাৰলৈ যাব লগীয়া হয়। এই সময়তে ভট্টদেৱে ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধ বিশদভাৱে ভাঙনি কৰি দামোদৰদেৱক দেখুৱায়; কিন্তু পুথিৰ আকাৰ বহল হব বুলি আশংকা কৰি দামোদৰদেৱে কলে—

কিন্তু এতখানি বহু কথা ভৈলে, পুথিও হুইবে বৰ।
বাৰ্হয় কন্ধৰ কথাক লিখিতে, লাগিবে পাত বিস্তৰ ॥

তেতিয়া ভট্টদেৱে চমুকৈ ভাগৱত ৰচনা কৰে।

দামোদৰদেৱে কোচবেহাৰলৈ যাওঁতে যোগ্যতালৈ চাই ভতিজাক কৃষ্ণদেৱক এৰি ভট্টদেৱকহে পাটবাউসী সত্ৰৰ ভাগৱতী পাতিছিল। অন্তিম কালত দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱ আৰু কৃষ্ণদেৱক সন্দেশ লৈ কোচবেহাৰলৈ মাতি পঠোৱাত কৃষ্ণদেৱে 'চিৰা লাৰু উত্তম প্ৰকাৰে দিলা, আৰু ভট্টদেৱে সাতকন্ধ ভাগৱত কথা কৰি দিলা।' দামোদৰদেৱে 'অন্তিম কালত ভৱৰোগৰ মহৌষধ' বুলি ভাগৱতহে গ্ৰহণ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱক পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ আৰু কৃষ্ণদেৱক ভাগৱতী পাতে। অৱশ্যে ভট্টদেৱে দামোদৰদেৱৰ জীৱৎকালতেই (১৫২০শক) ভাগৱত আৰু কথাগীতা-ৰচনা সম্পূৰ্ণ কৰে। ভট্টদেৱ ব্যাসকুচি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। তেওঁ সত্ৰত নিতৌ গীতা-ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰিছিল আৰু ছাত্ৰশালত ছাত্ৰ পঢ়াইছিল।

ৰচনাসমূহ: **কথা-ভাগৱত বা শ্ৰীভাগৱত-কথা, কথাগীতা বা গীতা-কথা, শ্ৰীমদ্ভক্তিবিবেক, ভক্তিসাৰ, কথা-ৰত্নাৱলী, প্ৰসংগমালা, গুৰু-বংশাৱলী, বিষ্ণু-সহস্ৰনাম, ভাগৱতাধিকৰণ, শৰণ মালিকা বা শৰণ-সংগ্ৰহ** আদি গ্ৰন্থ ভট্টদেৱৰ নামত পোৱা গৈছে। ইয়াৰ উপৰি **নন্দোৎসৱ** নামে ঘোষা আৰু গীতৰ পুথি এখনতো কবিৰত্ন বা ভট্টদেৱৰ ভণিতা আছে। কথা-ভাগৱত, কথা-গীতা, ভক্তিবিবেক, কথা-ৰত্নাৱলী আৰু গুৰু-বংশাৱলীৰ বাহিৰে বাকীবোৰ গ্ৰন্থ প্ৰকৃততে ভট্টদেৱৰ ৰচনা হয় নে নহয় পণ্ডিতৰ মাজত সন্দেহ আছে। ই যি নহ'ক সন্দেহবিহীন গ্ৰন্থকেইখনৰপৰাই ভট্টদেৱৰ অগাধ পাণ্ডিত্য আৰু ৰচনাশক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ভক্তিবিবেক, ভক্তিসাৰ, ভাগৱতাধিকৰণ আৰু মালিকা সংস্কৃতত লিখা। ভক্তিসাৰ আৰু কথা-ৰত্নাৱলী এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই।

ভট্টদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল—গদ্য ৰচিত পুথি 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'। ষোল শতিকাৰ শেষ দশকত এই দুয়োখন গ্ৰন্থ ৰচিত হোৱা বুলি জনা যায়। অৱশ্যে ৰামানন্দৰ চৰিত-পুথি মতে ভট্টদেৱে 'ৰত্নাৱলী' নামৰ গ্ৰন্থ খনিও গদ্যত ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু সেইখন এতিয়াও প্ৰকাশ হোৱা নাই বাবে এই আলোচনাত কেৱল 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হ'ব।

ভট্টদেৱে সেইকালতে 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ৰ দৰে গভীৰ তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ অসমীয়া গদ্যলৈ ভাঙি অকল যে অসমীয়াৰ গদ্যৰীতিৰ বাঙ্কোনːক দৃঢ় কৰিলে এনে নহয়, আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা (New Indo Aryan)ৰ ভিতৰতে প্ৰথম গদ্য ৰচক বুলিও নিজক চিনাকি দি যাব পাৰিলে। এই প্ৰসংগত তোলা আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ৰ নিম্নলিখিত কথাষাৰি প্ৰণিধান যোগ্য—

'.... Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England'.

ভট্টদেৱে 'কথাবন্ধে' ভাগৱত ৰচনা কৰাৰ মূলতেই হ'ল দামোদৰদেৱ। 'স্ত্ৰী-শূদ্ৰ চণ্ডালে' যাতে ভাগৱত আৰু গীতাৰ কথাবোৰ পঢ়িব আৰু বুজিব পাৰে তাৰ কাৰণে মূল সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়া গদ্যলৈ ভঙাৰ কাৰণে দামোদৰদেৱে প্ৰিয় শিষ্য ভট্টদেৱক আদেশ দিছিল। 'কথা-ভাগৱত'ৰ আৰম্ভণিতে ভট্টদেৱে কৈছে—"মঞি অল্পমতি তথাপি শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞায়ে সন্তসৱৰ অনুমোদনে টীকা ভাষ্য অনুসৰি সংক্ষেপ প্ৰকাৰে নিবন্ধো।" সেয়েহে ভট্টদেৱে মূল ভাগৱত আৰু গীতাৰ সাৰমৰ্ম 'কথা' অৰ্থাৎ গদ্যত ভাঙিছিল।

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰীতি ঃ অংকীয়া নাটৰ গদ্য তথা অংকীয়া নাটৰ ভাষাত ব্ৰজাবলী শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে; কিন্তু ভট্টদেৱে গীতা-ভাগৱত ৰচনা কৰোঁতে তেনে কৃত্ৰিম আৰু অপ্ৰচলিত ভাষা এটিক স্থান দিয়া নাই। সংস্কৃত আৰু কথিত অসমীয়া শব্দকে তেওঁ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া এয়ে যে, 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ৰ বিষয়বস্তু অনুযায়ী ভাষাও গুৰু গম্ভীৰ হৈ পৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ পৰাপক্ষত চুটি চুটি শব্দৰ যোগেদিহে ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে, 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ৰ দৰে ভাব-গধুৰ গ্ৰন্থ দুখন অসমীয়ালৈ ভাঙোতে মূল সংস্কৃত শব্দৰ অধিক প্ৰয়োগ ঘটিছে। ইয়াৰ এটি প্ৰধান কাৰণ—সেই সময়ত অসমীয়া কথিত ভাষাত সকলো প্ৰকাৰৰ ভাব

প্ৰকাশ কৰিব পৰা যথেষ্ট পৰিমাণে শব্দমালা নাইবা কথিত ভাষাত ৰচিত কোনো অসমীয়া গদ্য পুথিও ওলোৱা নাছিল, যাৰ ৰীতি অনুসৰণ কৰি গদ্য পুথি ৰচিব পাৰি। সেয়েহে এনেবোৰ অভাবৰ মাজেদি ভট্টদেৱে কথিত ভাষা এটিক লিখিত ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰোঁতে প্ৰচুৰ সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হৈছিল। যেনে, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাত কৈছে যে, তেওঁৰ "কটাক্ষে অমৃত বৰিষেঃ প্ৰসন্ন হাস ঃ অৰুণ-লোচনযুক্ত মুখ-পদ্ম ঃ পীতাম্বৰ চতুৰ্ভুৰ্জ কিৰীটি কুণ্ডলাদি অলংকাৰে মণ্ডিত।" ইত্যাদি

ভট্টদেৱ অকল সংস্কৃত ব্যাকৰণ, স্মৃতি, পুৰাণ আদিতে অগাধ পণ্ডিত নাছিল—'মালিকা', 'ভক্তিবিবেক'কে আদি কৰি তেওঁ কেইবাখনো পুথি সংস্কৃত ভাষাত ৰচনাও কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁৰ অসমীয়া ৰচনাৰ ওপৰত সংস্কৃত বাক্য-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰা স্বাভাৱিক। কথিত ভাষাৰ লগত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দ আৰু বাক্যৰীতিৰ প্ৰয়োগ ঘটাত ভাষা বহুপৰিমাণে কৃত্ৰিম হৈছে যদিও এই ভাষাটোৱে গীতা-ভাগৱতৰ বিষয়-বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ঘৰুৱা ভাষা গভীৰ ভাব প্ৰকাশৰ উপযুক্ত বাহন নহয়। ভট্টদেৱে এই কথাটোলৈ লক্ষ্য ৰাখিহে কিজানি গুৰু-গম্ভীৰ সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এওঁৰ ৰচনাত ঠায়ে ঠায়ে কাব্যসুলভ বা গদ্য গন্ধী ভাষাও পোৱা যায়। যেনে, কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাত লিখিছে—"প্ৰসন্ন বদন কমল নয়নঃ নাসা তিলফুল অধৰ ৰাতুলঃ মুখে মন্দহাস কটাক্ষ বিকাশ।" ইত্যাদি।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাত জতুৱা ঠাচৰ ব্যৱহাৰ নাই বুলিয়ে কব পাৰি। বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য বজাই ৰখাৰ উদ্দেশ্যেই বোধ হয় সংস্কৃতীয়া ৰীতি পৰিহাৰ কৰি কথ্য ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰিলে; এই প্ৰসংগতে তেওঁৰ পূৰ্বৱৰ্তী কবি মাধৱ কন্দলী আৰু শংকৰদেৱৰ ৰচনা-ৰীতিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৰামায়ণ আৰু ভাগৱতৰ বিষয়-বস্তু ছন্দত বৰ্ণিত হলেও তাৰ ৰচনাত প্ৰচুৰ ঘৰুৱা ঠাচৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। দুয়োজনৰ ৰচনাত এহাতে যেনেকৈ অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে, আনহাতে তেনেকৈ যোজনা, পটন্তৰ, খণ্ডবাক্য আদিৰ সুপ্ৰয়োগ ঘটাত গ্ৰন্থবোৰত একোটি স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যও ওলাই পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, মাধৱকন্দলীৰ ৰচনাৰ-পৰা—'আমি ভৈলো কৈকেয়ীৰ অষ্টমীৰ ছাগ'; 'আমি আপুতিৰ আন্ধলীৰ লাঠি তই' আদি আৰু শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰপৰা—'কাঁচক চাহিতে মাণিক হৰায়'; 'সিংহক আগু বালক হৰিণ'; 'মাধৱৰ নামত জুইত নেদে খৰি' আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

এইদৰে এওঁলোকৰ কিছুমান বৰ্ণনাই বিষয়-বস্তুক ঘৰুৱা কৰি তোলাতো সহায়

কৰিছে। যেনে, শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত থকা শচী আৰু সত্যভামাৰ গালি-গালাজে অসমীয়া অশিক্ষিত তিৰোতাৰ মাজত হোৱা গালি-গালাজৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। 'কীৰ্তন'ত থকা 'দিব্য উপবন', 'ত্ৰিকূট' আৰু ৰামায়ণৰ 'অৰণ্য-কাণ্ড'ত থকা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাই অসমৰ গছ-গছনি, ফুল-ফুলনিৰ কথাহে মনত পেলাই দিয়ে। বৰ্ণনা ৰাতিৰ এই জাতীয়তা ভাব ভট্টদেৱৰ ৰচনাত কাচিংহে পোৱা যায়। অৱশ্যে মাজে মাজে উপমা ব'ৱহাৰ কৰি কঠিন তত্ত্বমূলক কথা সহজ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। যেনে, "যেমনে কাষ্ঠসমূহক প্ৰজ্জলিত অগ্নিয়ে ভস্ম কৰে, তেমনে কালাগ্নিয়ে প্ৰাৰব্ধ বিনে সকল কৰ্মকে উষ্ম কৰে।" সাধাৰণতে ভট্টদেৱে উপমা, জতুৱা ঠাঁচ বা ৰচনাৰ ঘৰুৱা ৰীতি প্ৰয়োগ নকৰি পোনপটীয়াভাৱে গুৰুগম্ভীৰ ভাষাৰে গীতা-ভাগৱতৰ দাৰ্শনিক তথ্যবোৰ চমুকৈ বুজাই দিবলৈহে চেষ্টা কৰিছে। সেইবুলি ভাষা যে একেবাৰে নীৰস হবলৈ দিছে এনেও নহয়: বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে প্ৰশ্ন সোধা, তাৰ উত্তৰ দিয়া আৰু ঠায়ে ঠায়ে কথোপকথনৰ সৃষ্টি কৰাত পঢ়িবলৈ বেছি আমোদজনক হৈছে। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ ভাষাত—"কথা-গীতা পঢ়িলে এনেহে লাগে যেন নামঘৰত ৰাইজ গোট খাইছে আৰু ভাগৱতীয়ে শাস্ত্ৰ পাঠ কৰি টীকা সহ ব্যাখ্যা কৰিছে: মাজে মাজে গভীৰ বিষয়ৰ প্ৰশ্ন তুলি নিজেই যেন তাৰ সমাধান কৰিছে।" উদাহৰণ স্বৰূপে—"যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা, তাত শুনা। যেমন ধৰ্মৰ হানি অধৰ্মৰ উদ্ভৱ হয়, তেখনে সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জনৰ নাশ নিমিত্তে ধৰ্ম প্ৰতিপালন পদে যুগে যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰো।" ইত্যাদি।

ভাষাতত্ত্বৰ ফালৰপৰা মন কৰিলে দেখা যায় যে, 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ভাগৱত'ৰ ভাষাক আধুনিক উন্নত অসমীয়া ভাষা বুলি কব নোৱাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ সুস্পষ্ট ক্ৰমবিকাশো 'কথা-গীতা', বিশেষকৈ 'কথা-ভাগৱত'ত দেখা নাযায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ হোৱা বুলিলে আমি সেই যুগৰ ভাষাটো সংস্কৃতৰপৰা প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশৰ মাজেদি আধুনিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ অগ্ৰগতিৰ ফাললৈ অহাটোকে বুজো। ভট্টদেৱৰ ৰচনাত কথিত অসমীয়া তথা কামৰূপী শব্দ কিছু পৰিমাণে আছে যদিও সংস্কৃত শব্দৰ অধিক প্ৰয়োগ ঘটাত অসমীয়া কথিত তথা ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ অসমীয়া শাখাটোৰ এটা উন্নত ৰূপ দেখিবলৈ নাপাওঁ। ভট্টদেৱৰ গদ্য সম্পৰ্কে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে ঠিকেই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে—

'While admirable as presenting a specimen of prose style so far back, there is hardly anything remarkable in this prose rendering from the linguistic point of view. The diction is overloaded with Sanskritic words and the language of the verse writers which occasionally betrays colloqualism.'

সংস্কৃতৰ প্ৰতি বিশেষ শ্ৰদ্ধা থকা কাৰণেই বোধ হয় ভট্টদেৱে অসমীয়া তদ্ভৱ শব্দ থকা সত্ত্বেও বাৰে বাৰে **তৎসম শব্দ** ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে :—মূৰ্দ্ধা, পদ্মপাত্ৰ, আস্য, ত্বক, ঘ্ৰাণ, চক্ষু, জিহ্বা, কৰ্ণ ইত্যাদি।

বিশেষণৰ প্ৰয়োগতো সংস্কৃতৰ নিয়ম মানি বিশেষণে বিশেষ্যৰ লিংগকে অনুসৰণ কৰিছে। যেনে, 'গুণময়ী প্ৰকৃতি', 'সতী-মতি', 'মানুষী-গতি'। সন্ধি-সমাসতো সংস্কৃত নিয়মকে অনুকৰণ কৰা দেখা যায়। মুখ্য আৰু গৌণ দুয়োবিধ **উক্তিৰ** ব্যৱহাৰ আছে। ফলত বৰ্ণনাই ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় গুণ লাভ কৰিছে। একেখিনি কথাৰ মাজত বিভিন্ন কালৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। বাক্য শক্তিশালী কৰিবৰ কাৰণে **নামধাতুৰো** প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে :—'ব্যাপিলা', 'সন্তোষিছা', 'নিয়মিব' ইত্যাদি। ঠায়ে ঠায়ে **কথ্য ভাষাৰ** শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যেনে :—তাঠৈৰ, কটা, নেদা, নাইকা ইত্যাদি।

এইখিনিতে আৰু এটি কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, দামোদৰদেৱৰ আদেশত ভট্টদেৱে পোন প্ৰথমে **কথা-ভাগৱত** আৰু তাৰ চাৰি বছৰৰ পাছত **কথা-গীতা** ৰচনা কৰে। সেয়েহে 'কথা-গীতাৰ' ভাষা কথা-ভাগৱত'ৰ ভাষাতকৈ অধিক নিমজ আৰু ওজস্বী। সংস্কৃত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ 'কথা-গীতা'ত তুলনামূলকভাৱে কম বুলি ক'ব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত দুইটাৰে নমুনা দিয়া হ'ল :—

কথা ভাগৱত—

"বেদব্যাস ঋষি প্ৰথমে নানা শাস্ত্ৰ কৰিলা, তথাপি মন প্ৰসন্ন নভৈল : প্ৰথম খেদত শ্ৰীনাৰদৰ উপদেশে শ্ৰীভাগৱত কৰিতে শাস্ত্ৰৰ প্ৰতিপাদ্য পৰমেশ্বৰক চিন্তন্ত: যাহাতে মিছা প্ৰপঞ্চ প্ৰকাশে : যাত হন্তে জগতৰ সৃষ্টি স্থিতি সংহাৰ হয়। প্ৰকৃতি পুৰুষতপৰ ব্ৰহ্মাৰো জ্ঞানদাতা সত্য সৰ্বজ্ঞ তাহাংক চিন্তন্তো। সকল শাস্ত্ৰত কৰি শ্ৰীভাগৱত শ্ৰেষ্ঠ, যাক শ্ৰীনাৰায়ণে কহিছে, যাত কহে পৰম ধৰ্ম কেৱল হৰি ভজন, মোক্ষতো কৰি শ্ৰেষ্ঠ, যাত ব্ৰহ্মজ্ঞান অযত্নে হয়...।"

কথা-গীতা :—

"কুন্তিপুত্ৰ অৰ্জুনে শ্ৰীকৃষ্ণক এই বাক বুলিলা, হে কৃষ্ণ, এই জ্ঞাতিসব যুজিবে

ইচ্ছায়ে যুদ্ধত উপস্থিত দেখি মোৰ কৰ চৰণাদি ভাগি যাই, মুখো শুখাই, শৰীৰো কাম্পে, ৰোমো সিঁহৰে, গাণ্ডীৱ ধনু হাতৰ খসি পড়ে, চৰ্মো তাপ হৰে। আছোক যুঝিম, আগত থাকিতে নপাৰো, মনে মহা ভ্ৰম হয়, বিমংগল সব দেখো, উপৰত শগুণ উৰে, শৃগালে আৰাব কৰে। যুদ্ধত স্বজনক বধি কিচো ফল নেদেখো, বিজয়কো আকাংক্ষা নকৰো, ৰাজ্যকো ইচ্ছা নকৰো,...... ।"

প্ৰথম **পুৰুষত** 'মই', 'মোক', 'মোৰ' আদিৰ সলনি স্থান ভেদে পুৰণি অসমীয়া শব্দ 'মঞি', 'আমি', 'আমাক', 'আমাৰ' আৰু তৃতীয় পুৰুষত 'তাৰ', 'তাক' আদিৰ ঠাইত 'তান', 'তাহান', 'তাংক', আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে:—'তাহান আজ্ঞায়ে মঞি জগত স্ৰজো।' 'তাংক হৰি অৱতাৰে তাৰিলা।'

বিভক্তি প্ৰয়োগত দেখা যায় যে, দ্বিতীয়াৰ 'ক', চতুৰ্থীৰ 'লৈ' আৰু পঞ্চমীৰ 'পৰা'ৰ ঠাইত ক্ৰমে—'ত', 'ক' আৰু 'হস্তে'ৰ প্ৰয়োগ ঠায়ে ঠায়ে ঘটিছে। যেনে—'মোত কহিলা', 'বনক গৈয়া সীতা হৰণ কৰিলা', 'যাত হস্তে জগত প্ৰকাশ কৰে।' কেতিয়াবা ষষ্ঠীৰ 'ৰ'ৰ ঠাইত 'ন' ৰ প্ৰয়োগ হৈছে। যেনে:— 'তাহান বাৰ্তা কহা।'

ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰ দুই এঠাইত কথিত ভাষাৰ শব্দ বা বাক্যৰীতি প্ৰয়োগ হলেও তেওঁৰ ভাষা যে বহু পৰিমাণে কঠিন, সংস্কৃতীয়া আৰু কৃত্ৰিম এই কথা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। এই কাৰণেই বোধ কৰো শংকৰ-মাধৱৰ 'কীৰ্তন-নামঘোষা'ৰ দৰে তেওঁৰ 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'ই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। 'স্ত্ৰী শূদ্ৰ চণ্ডালেও বুঝে যেন মত'—এইটোৱে আছিল দামোদৰদেৱৰ ইচ্ছা আৰু সেই ইচ্ছা অনুসৰিয়ে প্ৰিয় শিষ্য ভট্টদেৱক 'ভাগৱত', আৰু 'গীতা'খন মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ কীৰ্তন-দশম-ভটিমা আদিতকৈ 'সুগম কৰি' 'কথাবন্ধে' ৰচিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। গুৰুজনৰ আজ্ঞা শিৰত লৈ ভট্টদেৱে 'ভাগৱত' আৰু 'গীতা'ৰ সাৰ কাঢ়ি গদ্যত ৰচনা কৰিলে; কিন্তু তাৰ ভাষা সংস্কৃতীয়া আৰু জনসাধাৰণৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হোৱাত আৰু শংকৰ-মাধৱৰ মনোগ্ৰাহী ছন্দোময়ী ৰচনাৰ প্ৰভাৱত পুথি দুখন লোকৰঞ্জক হ'ব নোৱাৰিলে। তথাপি এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ থকা সত্বেও গদ্যৰ যোগেদি পোনপটীয়াভাৱে ভাব প্ৰকাশৰ আদৰ্শ ভট্টদেৱেহে প্ৰথমে দেখুৱায়। আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী তথা উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্য লেখকসকলে ভট্টদেৱৰ ৰচনা-ৰীতিকে বহু পৰিমাণে অনুসৰণ কৰিছিল।

অংকীয়া নাট সাহিত্য

অসমীয়া নাট্য সাহিত্য বুলিলেই পোনতে মনলৈ আহে অংকীয়া নাটসমূহৰ কথা। এই নাটবোৰ ৰচিত হৈছিল ১৬শ শতিকাৰ আদি ভাগৰপৰা ১৯শ শতিকাৰ আদি ভাগলৈ প্ৰায় তিনিশ বছৰকাল জুৰি, অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ আৰু উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগত। অৱশ্যে আজিকালিও সত্ৰবোৰত দুই এখন অংকীয়া নাট ৰচিত হয় বুলি শুনা যায়।

অংকীয়া নাট তথা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জন্মদাতা **শংকৰদেৱ**। অন্যান্য দেশৰ দৰে অসমীয়া ৰংগমঞ্চ তথা নাট্য সাহিত্যৰো উদ্ভৱ হয়—ধৰ্মানুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে। ইং ১৫১৮ চনমানত শংকৰদেৱে পোন প্ৰথমে 'কালি দমন' নামে অংকীয়া নাট এখন ৰচনা কৰে বুলি ৺কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অনুমান কৰে; কিন্তু ৰচনা-ৰীতি বা অংগ-সৌষ্ঠৱৰ ফালৰপৰা পত্নীপ্ৰসাদ নাটহে প্ৰথম বুলি পণ্ডিতসকলে মত দিয়ে। অৱশ্যে ইয়াৰ বহু বছৰ আগেয়ে তেওঁ ৰচা 'চিহ্নযাত্ৰা' নামে নৃত্য গীতযুক্ত নাট এখন অভিনয় কৰাৰ উল্লেখ চৰিত-পুথিত পোৱা যায়। সম্ভৱ নাটখনৰ লিপিবদ্ধ ৰূপ নথকা কাৰণে পুনৰ অভিনয় কৰা সম্ভৱ নহ'ল আৰু পিছত ই একেবাৰে লুপ্ত হ'লগৈ। ই যি নহ'ক, জনসাধাৰণৰ মাজত ৰামকৃষ্ণৰ মহিমা তথা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে শংকৰদেৱে 'কালি দমন' আৰু 'পত্নীপ্ৰসাদ'ৰ উপৰিও পাটবাউসীত 'কেলিগোপাল', 'ৰুক্মিণী-হৰণ' আৰু 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু ১৫৬৮ চনত কোচবেহাৰত 'ৰামবিজয়' নাট ৰচনা কৰে। 'ৰামবিজয়' শংকৰদেৱৰ শেষ ৰচনা আৰু একে ৰাতিৰ ভিতৰতে ৰচিত বুলি জনা যায়।

'ৰামবিজয়'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখন নাটকৰ বিষয়বস্তু অনা হৈছে 'হৰিবংশ', 'বিষ্ণুপুৰাণ' আৰু বিশেষকৈ 'ভাগৱত'ৰপৰা। 'ৰামবিজয়'ৰ কাহিনী 'ৰামায়ণ' আৰু 'অগ্নিপুৰাণ'ৰপৰা লোৱা হৈছে। দুই এঠাইত হনুমান্নাটকৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। এই নাটত ৰামৰ হাতত মাৰীচ আৰু সুবাহু ৰাক্ষসৰ পৰাভৱ, ৰামৰ হৰধনু ভংগ, সীতাৰ স্বয়ম্বৰ, ৰামৰ হাতত পৰশুৰামৰ দৰ্পচূৰ্ণ আদি বিবিধ ঘটনাৱলীৰ যোগেদি ৰামৰ মাহাত্ম্য দেখুৱা হৈছে। বাকী নাটকেইখনতো সেইদৰে কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমাৰ কথাকে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। যেনে, 'কালিদমন' নাটত শিশু-কৃষ্ণৰ দ্বাৰা কালিনাগ দমন আৰু বনাগ্নি পান; 'পত্নীপ্ৰসাদ' নাটত

ব্ৰাহ্মণৰ দৰ্পচূৰ্ণ; 'কেলিগোপাল' নাটত কৃষ্ণৰ গোপীসকলৰ সৈতে ৰাস ক্ৰীড়া, শংখচূড় বধ আদি দেখুৱা হৈছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ'ত ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম, কৃষ্ণৰ বীৰত্ব, কৃষ্ণৰ হাতত ৰুক্মী আৰু আন ৰজাসকলৰ পৰাভৱ; 'পাৰিজাত-হৰণ'ত কৃষ্ণৰ হাতত নৰকাসুৰৰ মৃত্যু, ইন্দ্ৰৰ পৰাজয় আৰু পাৰিজাত হৰণ-কাৰ্য আদিৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ বীৰত্বৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। মুঠতে বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰাম যে সকলোতকৈ শক্তিশালী আৰু শ্ৰেষ্ঠ তাকেই নাট কেইখনত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

এটা অংক থকা কাৰণেই শংকৰদেৱ আৰু পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰায়বোৰ নাটককেই 'অংকীয়া নাট' বোলা হয়। অৱশ্যে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ বিষয়ক, নৃত্য-গীত প্ৰধান আৰু কলেৱৰত সৰু নাট কেইখনমানক 'ঝুমুৰা' বোলা হৈছে। এই নাটবোৰত সংস্কৃত নাটক আৰু অসমীয়া ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। সংস্কৃত নাটকৰ দৰে ইয়াত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ, পূৰ্বৰংগ, নান্দীশ্লোক, প্ৰস্তাৱনা, আমুখ, মুক্তিমংগল ভটিমা (ভৰতবাক্য) আৰু ওজাপালিৰ ওজাৰ দৰে সূত্ৰধাৰৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যই এই কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া অনুষ্ঠান পুতলা-নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰেও গোটেই নাটকীয় অনুষ্ঠানটোৰ আঁত ধৰা দেখি কোনো কোনোৱে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰভাৱো অংকীয়া নাটত পৰা বুলি ক'ব খোজে। আনহাতে অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ত ব্যৱহাৰ কৰা মুখা-প্ৰথা শংকৰদেৱে দাক্ষিণাত্যৰপৰা অনা বুলি কিছুমানে মত দিয়ে। ই যি নহ'ক, বিভিন্ন প্ৰভাৱত ৰচিত হলেও অংকীয়া নাট শংকৰদেৱৰ এক অনুপম সৃষ্টি।

নাটবোৰৰ ৰচনা-ৰীতি বা বিষয়বস্তু পৌৰাণিক গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱ নাইবা আন কোনো নাট্যকাৰে নতুনত্ব দেখুৱাব পোৱা নাই। কেৱল পৌৰাণিক কাহিনীকে গতানুগতিকভাৱে নাটকীয় ৰূপ দিছে। নাট্যকাৰসকলে বাস্তৱতালৈ দৃষ্টি নৰখাত বিশেষকৈ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যত ঠায়ে ঠায়ে অলৌকিকত্ব আৰোপ কৰাত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে ঠায়ে ঠায়ে বাস্তৱতাৰ সীমা চেৰাই গৈছে। আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ দৰে অংকীয়া নাটৰ ৰচকসকলে চৰিত্ৰ-সৃষ্টি, নাটকীয় সংঘাত আদিলৈ মন দিয়া নাছিল; নাইবা, কেৱল সংলাপনৰ যোগেদি নাটক ৰচনা কৰাৰ কথাও ভবা নাছিল। সংলাপৰ উপৰিও শ্লোক, কথাসূত্ৰ আৰু গীত এই কেইটা উপাদানৰ সহায়ত অংকীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰা

হৈছিল। শ্লোকৰ কথাখিনি প্ৰথমে সূত্ৰধাৰে কথাসূত্ৰত ব্যাখ্যা কৰে, তাৰ পিছত গীত আৰু সংলাপনত বিতংভাৱে কোৱা হয়। এই উপাদান কেইটাৰ ভিতৰত গীতৰ প্ৰাধান্য বেছি কাৰণে ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অংকীয়া নাটবোৰক 'গীতি-নাট্য' বুলি আখ্যা দিছে।

অংকীয়া নাটৰ শ্লোকখিনিৰ ভাষা সংস্কৃত, বাকীবোৰৰ ব্ৰজাবলী। ব্ৰজাবলী হৈছে বৈষ্ণৱ কবিসকলে মৈথিলী আৰু অসমীয়া ভাষা মিহলাই সৃষ্টি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা; অৱশ্যে এই ব্ৰজাবলীৰ লগত অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাৰ ৰূপো ঠায়ে ঠায়ে দেখা যায়। উত্তৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ কবি বিদ্যাপতি আদিৰ ৰচনাৰ অনুকৰণতে এই মিঠা আৰু শুৱলা ব্ৰজাবলী ভাষাটো নাটকীয় ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়োৱা আৰু বিষয়-বস্তুত পৱিত্ৰতা আৰোপ কৰাৰ কাৰণে অংকীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

নাটকীয় গুণৰ ফালৰপৰা শংকৰদেৱৰ নাট কেইখনৰ ভিতৰত 'পাৰিজাত-হৰণ'কে শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি। অৱশ্যে কবিত্ব গুণ আৰু সংগীতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা 'কেলিগোপাল' নাটেও উচ্চ আসন পাব। আদি, বীৰ, করুণ, ৰৌদ্ৰ, অদ্ভুত, হাস্য, শান্ত আদি বিভিন্ন ৰস নাট কেইখনত সমাৱেশ কৰা হৈছে।

শংকৰদেৱৰ পিছৰজন নাট্যকাৰ হ'ল মাধৱদেৱ। এওঁৰ নামত প্ৰচলিত নখন অংকীয়া নাট আছে। তাৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন-ভঞ্জন', 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা-গুচোৱা', 'ভূমি-লেটোৱা' আৰু 'ভোজন ব্যৱহাৰ' মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি সকলো পণ্ডিতেই একমত। কিন্তু নান্দীশ্লোকৰ অভাৱ, বিষয়বস্তুত আদি ৰসৰ প্ৰাধান্য, আন নাটত থকা গীত-ভটিমাৰ পুনৰুক্তি আৰু নিম্নস্তৰৰ ৰচনাৰ কাৰণে কোনো কোনো পণ্ডিতে 'ব্ৰহ্মামোহন', 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'ভূষণ-হৰণ' আৰু 'কোটোৰা খেলা' মাধৱদেৱৰ নহয় বুলি কব খোজে। আন কোনো নাট্যকাৰেহে মাধৱদেৱৰ নামত ৰচা বুলি তেওঁলোকে মত দিয়ে। ই যি নহ'ক, মাধৱদেৱৰ সন্দেহ বিহীন নাট কেইখনত শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰি, অভিমান আদিক কৌতুক-পূৰ্ণ ৰূপ দিয়া হৈছে। এওঁৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটকৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ-পৰা আৰু বাকী কেইখনৰ বিষয়বস্তু বৈষ্ণৱ কবি বিল্বমংগলৰ 'কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত' গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে।

শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰে এওঁৰ নাটত কোনো পূৰ্ণ কাহিনী পোৱা নাযায়, নাইবা নাটকৰ নায়কো যুৱক কৃষ্ণ বা ৰাম নহয়। নাটবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ল'ৰা

কালৰ একো একোটা দিনৰ বা অলপ সময়ৰ ঘটনাক আমোদজনক ৰূপ দিয়া হৈছে। অৱশ্যে নাট কেইখনত শিশুৰ মনস্তত্ত্ব ভালকৈ ফুটি ওলাইছে। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণক মানৱ শিশু হিচাপে দেখুৱাইছে যদিও এই মানৱ শিশুৰ অন্তৰালত যে অলৌকিক নাইবা ঐশ্বৰিক শক্তি নিহিত হৈ আছে, তাকো বৰ্ণনা প্ৰসংগত কৰলৈ পাহৰা নাই। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ বাকীবোৰ নাট কলেবৰত সৰু। সিবোৰত শিশুকৃষ্ণ আৰু স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য, নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু আঠ আখৰীয়া চুটি চৰণৰ ঝুমুৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ থকা কাৰণে ইয়াক **'ঝুমুৰা'** বোলা হৈছে বুলি বহুতে অনুমান কৰে।

মাধৱদেৱৰ পাছতেই আন এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল—তেওঁৰে প্ৰিয় শিষ্য **ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা** বা **গোপালদেৱ**। এওঁ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে গীত আৰু ঘোষাৰ উপৰিও 'জন্মযাত্ৰা', 'নন্দোৎসৱ' আৰু 'উদ্ধৱযান' নামৰ তিনিখন নাট ৰচনা কৰে। এই নাটকেইখন ১৬শ শতিকাৰ একেবাৰে শেহ ভাগত ৰচিত বুলি অনুমান কৰা যায়। বৰপেটাৰ কীৰ্তন-ঘৰত মাধৱদেৱৰ আগত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ' অভিনীত হৈছিল বুলি চৰিত-পুথিত উল্লেখ আছে। 'জন্মযাত্ৰা'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মকাহিনী, 'নন্দোৎসৱ'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম উপলক্ষে কৰা উৎসৱ, 'উদ্ধৱযান'ত শ্ৰীকৃষ্ণই কংসক মাৰি উগ্ৰসেনক মথুৰাৰ সিংহাসনত বহুৱা আৰু উদ্ধৱে মথুৰাৰপৰা ব্ৰজধামলৈ গৈ নন্দ-যশোদা আদি গোপ-গোপীসৱক কৃষ্ণৰ মংগল বাতৰি দিয়াৰ আখ্যান আছে। তিনিওখন নাটকৰ কাহিনী 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰপৰা লোৱা হৈছে যদিও শংকৰদেৱৰ 'দশম'ৰ প্ৰভাৱ তাত স্পষ্ট দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰি 'উদ্ধৱযান'ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কবিৰ নন্দোৎসৱৰ বৰ্ণনাটো অতি মধুৰ।

গোপাল আতাৰ পিছৰপৰা অংকীয়া নাটৰ আশাশুধীয়া ৰচক ওলোৱা নাই বুলি কব পাৰি, যদিও পৰৱৰ্তী কালতো মাজে সময়ে অংকীয়া নাট ৰচিত হৈ আছে। পিছৰ যুগৰ আটাইবোৰ নাটবো শংকৰদেৱে দেখুৱাই দিয়া অংকীয়া নাটৰ আটাইবোৰ লক্ষণ ৰক্ষিত হোৱা দেখা নাযায়। আনকি মাধৱদেৱেই শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশল সম্পূৰ্ণ ৰক্ষা কৰা নাই। পিছৰ কালে আমুখ, মুক্তিমংগল ভটিমা, নাটকৰ মাজৰ সংস্কৃত শ্লোক আদিৰ ব্যৱহাৰ কমি গৈছে। আনকি দুই এখন নাটত নান্দীশ্লোকেই দেখা নাযায়। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য্যও কমি আহিল; পুৰণি অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰেই বেছি হ'ল। অৱশ্যে

নাট্যকাৰসকলে ব্ৰজাৱলী ভাষা নজনাও এটি কাৰণ হব পাৰে। নাটবোৰৰ বিষয়বস্তুত গাম্ভীৰ্য্য-দান, চৰিত্ৰাংকনত বৈচিত্ৰ্য সম্পাদন নাইবা ৰস-সৃষ্টিত পৰবৰ্তী যুগৰ আটাইবোৰ নাট্যকাৰে দক্ষতা দেখুৱাব পৰা নাই; কেৱল গুৰুজনাৰ নাটৰ আদৰ্শ লৈ গতানুগতিকভাৱে নাটবোৰ ৰচনা কৰিছিল মাথোন। ই যি নহ'ক, অসমীয়া নাটৰ ইতিহাস আৰু সমসাময়িক বৈষ্ণৱ সমাজখনৰ ফালৰপৰা সিবোৰৰ মূল্য সদায় ৰৈ থাকিব।

গোপাল আতাৰ পিছৰ নাট্যকাৰ হ'ল মাধৱদেৱৰ ভাগিনেক **ৰামচৰণ ঠাকুৰ** (১৫২১-১৬০০)। এওঁৰ নামত গুৰুজনাৰ জীৱনী এখন পোৱা যায়। এওঁ 'ভক্তি ৰত্নাকৰ' অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও 'কংসবধ' নামে অংকীয়া নাট এখন ব্ৰজাৱলী ভাষাত প্ৰণয়ন কৰে। নাটখনত কৃষ্ণ-বলৰামৰ দ্বাৰা কুঁজীৰ বাঞ্ছা পূৰণ, চামুৰ-মুষ্টিক, কুবলয় হাতী, কংস আদিৰ নিধন আৰু উগ্ৰসেনক ৰজা পতাৰ কথা আছে। নাট্যকাৰে কাহিনী ভাগ ভাগৱতৰ দশম-স্কন্ধৰপৰা লৈছে আৰু শংকৰদেৱৰ ভটিমা গ্ৰহণ কৰিছে। এওঁৰ নাটত শংকৰদেৱৰ নাটৰ সকলো লক্ষণ ৰক্ষিত হৈছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ সময়ৰ আন এজন নাট্যকাৰ হ'ল **ভূষণদ্বিজ** (১৫০৭-১৫৭৭)। এওঁ ১৬শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ লোক। এওঁ 'শংকৰ-চৰিত' লেখাৰ উপৰিও 'অজামিল-উপাখ্যান' নামে এখন অংকীয়া নাট ৰচনা কৰে। নাটখনৰ কাহিনী ভাগৱতৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰপৰা লোৱা হৈছে যদিও শংকৰদেৱৰ 'অজামিল উপাখ্যান'ৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট দেখা যায়। এওঁক দ্বিজ ভূষণ নামেও জনা যায়।

অলপ পিছুৱাই গৈয়েই আমি আন এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ পাওঁ— ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুতেক **দৈত্যাৰি ঠাকুৰ** (১৫৬৪-১৬২২)। এওঁ 'নৃসিংহ যাত্ৰা' আৰু 'স্যমন্তহৰণ' নামৰ দুখন নাট লিখে। 'নৃসিংহ যাত্ৰা'ত ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ হিৰণ্যকশিপুৰ হাতত শাস্তি আৰু শেষত নৰসিংহৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ নিধনৰ কথা আছে। 'স্যমন্তহৰণ'ত কৃষ্ণৰ দ্বাৰা জাম্বৱন্তৰ পৰাজয়, সত্ৰাজিতৰ স্যামন্তক-মণি উদ্ধাৰ আৰু কৃষ্ণৰ লগত সত্যভামাৰ বিয়াৰ কথাৰ উল্লেখ আছে। 'নৃসিংহ-যাত্ৰা'ৰ কাহিনী ভাগৱতৰ ৭ম স্কন্ধ আৰু 'স্যমন্ত হৰণ'ৰ কাহিনী দশমস্কন্ধৰপৰা ললেও দুয়োখনতে কীৰ্তনৰ 'প্ৰহ্লাদচৰিত' আৰু 'স্যমন্তক হৰণ' পদৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

উপৰোক্ত নাটবোৰৰ উপৰি বৈষ্ণৱ যুগৰ শেহৰফালে সত্ৰবোৰত বিস্তাৰিতভাৱে নাট ৰচিত হবলৈ ধৰে। এই নাটবোৰৰ ভালেমান সংগৃহীত বা সত্ৰবোৰতে

সংৰক্ষিত হৈ আছে আৰু কিছুমান নাট বা সিবিলাকৰ অভিনয়ৰ উল্লেখ চৰিত পুথিবোৰত পোৱা যায়। এনে নাটৰ ভিতৰত **ৰামগোপালৰ** কুমৰ-হৰণ, মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ অধিকাৰ **হৰিৰামদেৱৰ** 'অজামিল উপাখ্যান' আৰু 'মাৰীচ বধ,' **ৰমাকান্ত আতাৰ 'স্যমন্ত হৰণ' নাট আদি প্ৰধান।**

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে অংকীয়া ভাওনাই ৰাজঘৰতো বিশেষ আদৰ পোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেইহে ৰজাসকলৰ আনন্দ বিনোদৰ কাৰণে আহোম ৰাজকবি সকলে কাব্য, গীত আদি ৰচনা কৰাৰ দৰে সমসাময়িক নাট্যকাৰ সকলেও ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বিভিন্ন নাট—ৰচনা কৰি অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এনেকুৱা নাটৰ ভিতৰত ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত 'ৰাৱণ বধ', গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত 'পদ্মাৱতী হৰণ', কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত 'ৰুক্মিণী-হৰণ' আৰু 'অক্ৰুৰাগমন' অভিনয় কৰাৰ উল্লেখ তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। কমলেশ্বৰ সিংহৰ আদেশত ফুলবাৰীৰ সত্ৰাধিকাৰ **ভৱকান্ত বিপ্ৰ মহন্তই** 'সম্বৰাসুৰ-বধ' ৰচনা কৰে। স্বৰ্গদেও চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনত **লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ** নামে নাট্যকাৰ এজনে 'কুমাৰ হৰণ' নামৰ নাটৰ শেষত ৰজাই "নষ্ট ৰাজ্য লভিলন্তাক কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে" বুলি কৈছে।

এই যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাত বিশেষ মৌলিকত্ব দেখা নাযায়। পূৰ্বৱৰ্তী কবিসকলৰ ৰচিত পুথি বিশেষকৈ 'হৰণ-কাব্য' আৰু 'বধ-কাব্য'বোৰক নাটকীয় ৰূপ দিয়া দেখা যায়। যেনে, হৰণ নাটৰ ভিতৰত **লক্ষ্মীনাথ দ্বিজৰ** 'কুমাৰ হৰণ' নাটৰ উপৰিও **গোপালৰ** 'সীতাহৰণ', **ৰুচিদেৱৰ** 'কুমাৰ হৰণ' আৰু বধনাটৰ ভিতৰত 'জৰাসন্ধ বধ', **ৰুচিদেৱৰ** 'শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ', **জয়দেৱৰ** 'সিন্ধু যাত্ৰা', **কমলচন্দ্ৰৰ** 'নীলাচল বধ', অজ্ঞাত নাট্যকাৰৰ 'অভিমন্যু বধ', 'জয়দ্ৰথ বধ', **লক্ষ্মীনাথৰ** 'নৃসিংহ-যাত্ৰা', আদিয়ে প্ৰধান। **লক্ষ্মীকান্ত দাসৰ** 'হৰমোহন', **চিৰঞ্জীৱ দাসৰ** 'সীতাৰ পাতাল-গমন' **জয়দেৱৰ** 'ৰাম-বনবাস'ৰ উপৰিও 'দুৰ্বাসা-ভোজন', 'বলি-ছলন', 'ভীষ্ম নিৰ্যাণ' আদি অংকীয়া নাট থকাৰো প্ৰমাণ পোৱা যায়।

আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অংকীয়া নাটৰ কৌশলত এক প্ৰকাৰ সংস্কৃত নাট ৰচিত হৈছিল। এনে নাটত সূত্ৰধাৰৰ 'কথা' আৰু 'সংলাপ' সংস্কৃতত দিছে যদিও তাৰ মাজে মাজে অসমীয়া গীতো আছে। এনে নাটকৰ ভিতৰত 'ধৰ্মোদয়', 'কামকুমাৰ হৰণ', 'বিঘ্নেশ জন্মোদয়', 'শংখচুড়বধ' আদি প্ৰধান।

আহোম সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিত এফালে যেনেকৈ ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা কমি আহি অৱশেষত নাইকিয়া হৈছিল, আনফালে তেনেকৈ অসমীয়া সমাজ তথা সত্ৰবোৰতো প্ৰতিভাৱান লেখকৰ অভাৱ ঘটিছিল। ফলত কি ৰজাঘৰ, কি সত্ৰ-নামঘৰ সকলোতে অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাৰ অৱনতি ঘটিল। লগতে অংকীয়া নাটৰো অৱস্থা তদ্ৰূপ হ'ল। সত্ৰবোৰত আগৰ নাটবোৰৰ সমাদৰ থাকিলেও আধুনিক যুগত পাশ্চাত্য নাটকে ভুমুকি মৰাৰ লগে লগে জনসাধাৰণৰ মাজত সেইবোৰৰ আদৰ আৰু প্ৰচলন ক্ৰমে টুটি আহিবলৈ ধৰে।

ৰামায়ণী সাহিত্য

মহাভাৰতৰ দৰে আদি কবি বাল্মীকিৰ মহাকাব্য ৰামায়ণেও ভাৰতবাসীৰ প্ৰাচীন জীৱনাদৰ্শ, মনৰ সংস্কাৰ-সাধন আৰু ধাৰ্মিক জীৱনত যথেষ্ট পৰিমাণে সহায়তা কৰিছে। মধ্য যুগত গোটেই ভাৰততে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ধল বাগৰি অহাৰ লগে লগে ভাগৱত-পুৰাণ, মহাভাৰত আদিৰ দৰে ৰামায়ণকো কৃষ্ণ-ভক্তি শাখাৰ ভিতৰুৱা কৰা হ'ল আৰু লগে লগে ৰামায়ণখন ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে অসমৰ ক্ষেত্ৰত এইটোৱে বিশেষত্ব যে, ইয়াত বৈষ্ণৱ আন্দোলন চলাৰ প্ৰায় এক শ বছৰ আগেয়ে অৰ্থাৎ ১৪ শ শতিকাৰ আদি ভাগত গোটেই ৰামায়ণখন 'অপ্ৰমাদী' কবি মাধৱ কন্দলীয়ে অনুবাদ কৰে। অসমৰ কাৰণে এটি গৌৰৱৰ কথা যে, মহাভাৰতৰ দৰে ৰামায়ণ মহাকাব্যও আন ভাৰতীয় প্ৰদেশিক আৰ্য্য ভাষাবোৰৰ আগতেই অনূদিত হয়।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য প্ৰধানকৈ এই তিনিখন প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ ওচৰত ধৰুৱা: ভাগৱত-পুৰাণ, ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো এই তিনিখন মহাগ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য; সেইহে অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি যুগৰেপৰা আধুনিক যুগলৈ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। ৰামায়ণৰ কাহিনী অসমীয়া কবিৰ ইমান আদৰৰ যে, বিভিন্ন কবিয়ে তাক ভিন্ ভিন্ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে তেখেতৰ 'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য' গ্ৰন্থৰ অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণ লেখাৰ যি চাৰি প্ৰকাৰ ৰীতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে তাক আৰু অলপ বহলকৈ দেখুৱাই এই কেইটা ভাগত ভগাব পাৰি: (১) পদ-ৰামায়ণ, (২) গীতি-ৰামায়ণ, (৩) নাটকীয় ৰামায়ণ, (৪) কীৰ্তনীয়া ৰামায়ণ, (৫) কথা-ৰামায়ণ, (৬) ৰামায়ণী কাব্য, (৭) অসমীয়া বিয়ানাম, গৰখীয়া-নাম, মন্ত্ৰপুথি আৰু ফকৰা-যোজনাত ৰামায়ণ। ইয়াৰ উপৰি (৮) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্টভাৱে জিলিকি আছে।

পদ-ৰামায়ণ: পদ-ৰামায়ণৰ কবিসকল হল—মাধৱ কন্দলী, অনন্ত কন্দলী, শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ। প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীয়ে আছিল সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। তেওঁ খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠ-

পোষকাতাত বাল্মীকিৰ সাতকাণ্ড ৰামায়ণ অনুবাদ কৰে। এই অনূদিত ৰামায়ণখনে কবিক 'অপ্ৰমাদী' বুলি পৰিচয় দিয়াৰ লগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটিও সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

মাধৱকন্দলীয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচা বুলি জনা যায় আৰু নিজেও 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদ বন্ধে নিবন্ধিলো' বুলি কৈছে যদিও তেওঁৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড পাবলৈ নাই। সুদূৰ ষোড়শ শতিকাত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ দিনতেই এই দুটা কাণ্ড কেনেবাকৈ হেৰাই যোৱাত বাকী পাঁচটা কাণ্ডকে অলপ ইফাল সিফাল কৰি আৰু ভক্তিৰ কথা সুমুৱাই দি অনন্ত কন্দলীয়ে নিজৰ নামত এখন ৰামায়ণ ৰচি জনসাধাৰণৰ মাজত চলাবলৈ যত্ন কৰে। চৰিত-পুথি মতে তেতিয়া মাধৱ কন্দলীয়ে নিজৰ নাম সুমোৱা যেন দেখি শংকৰদেৱক হেনো সপোনত তেওঁৰ ৰামায়ণখন ৰাখিবলৈ অনুৰোধ কৰে। সেই মৰ্মে শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰচে আৰু তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱক আদিকাণ্ড ৰচিবলৈ দিয়ে। লগতে প্ৰায়বোৰ অধ্যায়ৰ শেষত ভক্তিধৰ্মৰ কথা সুমুৱাই দি মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণখন বৈষ্ণৱ-ভক্তসকলৰ মাজত সৰৱৰহী কৰি তোলে।

মাধৱকন্দলীৰ **ৰামায়ণৰ বৈশিষ্ট্য** সম্পৰ্কে অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱে ঠিকেই কৈছে যে, এই গ্ৰন্থখন "অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃঢ় ভেটি সংগঠক। লগতে ই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃষ্ট ঘোষণা, অসমীয়া সমাজৰ শিক্ষা, সাধনা আৰু আদৰ্শৰ দাপোণ।" ই অসমীয়া সমাজৰ আগত ভাৰতীয় আদৰ্শসমূহ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ইতিহাস দাঙি ধৰিছে। "দ্বিতীয়তে, কন্দলীয়ে দিয়া অসমীয়া সাজে ৰামৰ আখ্যান আৰু আপোন কৰি তুলিছে। তৃতীয়তে, কন্দলীয়ে ভাষা আৰু বৰ্ণনা শক্তিৰে মহাকাব্যখনি উপভোগ্য কৰিছে। চতুৰ্থতে, ভক্তিপথলৈ লোক-সমাজক আকৃষ্ট কৰি লোকসকলৰ কাৰণে ই এখন মনোহৰ আশ্ৰয় স্থল হৈছে।"

অনুবাদ কৰোঁতে কবিয়ে মূলৰপৰা একেবাৰে আঁতৰি যোৱা নাই; যদিও দুই এটা বৰ্ণনা অগা-পিছা কৰিছে নাইবা ঠায়ে ঠায়ে বঢ়া টুটাও কৰিছে—"লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।" কবিয়ে ৰামায়ণখনক লৌকিক কাব্য বুলিহে ধৰি লৈছে—"দেৱবাণী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা"। কবিয়ে লোক-সাধাৰণৰ ৰুচি আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য এই দুই ফালে লক্ষ্য ৰাখিহে অনুবাদ কৰিছিল; আন বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে ধৰ্মমতক প্ৰাধান্য দি কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য নষ্ট কৰিব খোজা নাই।

কন্দলীৰ ৰামায়ণত যি ভক্তি-ধৰ্মৰ কথা পোৱা যায়, সিবোৰ বৈষ্ণৱ কবিয়ে পিছত সুমুৱাই দিয়া যেন লাগে।

মূল ৰামায়ণৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু অপৰিহাৰ্য্য শ্লোকবোৰ কন্দলীয়ে যিমান দূৰ সম্ভৱ অনুবাদ কৰি গৈছে। ঠায়ে ঠায়ে কবিয়ে মৌলিক বৰ্ণনা দিছে। জনপ্ৰিয়তাৰ খাটিৰত কবিয়ে কেতিয়াবা ৰুচি-বিগৰ্হিত কথাও বৰ্ণাইছে। যেনে, মাতৃতুল্যা ধাত্ৰী কুঁজীয়ে গুপ্তভাৱে ভৰতৰ পাটেশ্বৰী হবলৈ ইচ্ছা কৰা কথাটো মূলত নাই; ৰুচি-বিগৰ্হিত হলেও হাস্যৰসৰ কাৰণে কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। সেইদৰে ৰাম বনলৈ যোৱা আৰু বনত বাস কৰা সময়ত ৰাম-সীতাই কৰা কিছুমান উক্তিত দুয়োৰো চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। সেইবোৰ সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ উক্তি যেনহে লাগে। ইয়াত কবিৰ ওপৰত লৌকিকতাৰ প্ৰভাব পৰিছে। অৱশ্যে কবিয়ে পৰিবেশ চিত্ৰনত, প্ৰাকৃতিক দৃশ্য বৰ্ণনাত, আদি-বীৰ-হাস্য-করুণ আদি ৰস সৃষ্টিত নিপুণতা দেখুৱাব পাৰিছে। অযোধ্যাৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ বৰ্ণনাত অসমীয়াৰ ঘৰবাৰীৰ চিত্ৰ আৰু লংকা-বৰ্ণনাত অসমৰ গছ-গছনি আৰু পশু-পক্ষীৰ নামে কবিক অসমীয়া জাতীয় কবি বুলিও পৰিচয় দিয়ে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত কবিয়ে অপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাইছে। শব্দ চয়ন, শব্দ-প্ৰয়োগৰ কৌশল, উপমা, ৰূপক, মালোপমা, উৎপ্ৰেক্ষা, অসমীয়া, যোজনা, পটন্তৰ, খণ্ডবাক্য আদিৰ ব্যৱহাৰে কাব্যখনৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে। যেনে :—

উপমা—আখি মুখ পখালিলা ৰামে দিলা জল।
শিশিৰ প্ৰকাশে যেন ৰকত কমল॥

ৰূপক— ওৱাৰি শ্মশান শাল চিন্তা আম গাণ্ডি।
কৈকেয়ীৰ বচনে খোচনি ভৈল দাণ্ডি॥
শোক বহ্নি শ্বাস ধুম বিয়োগ তোমাৰ।
নিৰন্তৰে শৰ দাহ কৰিবে আমাৰ॥

মালোপমা—তাসম্বাৰ মাজে দেৱী সংসাৰত সাৰা।
মেঘে যেন ঢাকি আছে সৰ্বোত্তম তাৰা॥
কেশে যেন ঢাকি আছে চম্পক মল্লিকা।
ভস্মে যেন ঢাকি আছে অগনিৰ শিখা॥

যোজনা-পটন্তৰ—আমি ভৈলো কৈকেয়ীৰ অষ্টমীৰ ছাগ।
আমি আপুতিৰ আঙ্কলীৰ লাঠি ভই।

মৰিবাক লাগি কোনে বাঘে হাল বায়।
অলপ পানীৰ শল দদৰা দদৰি।
কাংস পৰি জিম গৈলা সকলে বানৰ।

এইদৰে মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণত সাহিত্যৰ সকলো সম্ভাৰ পোৱা যায়—যাৰ দ্বাৰা শংকৰ-মাধৱদেৱকে আদি কৰি তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী কবিসকল প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখন সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ **মাধৱদেৱে** আদিকাণ্ড আৰু **শংকৰদেৱে** উত্তৰাকাণ্ড অনুবাদ কৰে। এই দুয়োটা অনুবাদেই চমু। অৱশ্যে দুয়োটা কাণ্ডতে বৰ্ণনাৰ সৰসতা আৰু সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বিদ্যমান। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তত্ত্বকথাও দুয়োটা কাণ্ডতে সংযুক্ত কৰা হৈছে।

অনন্ত কন্দলীয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পাঁচোটা কাণ্ডকে অলপ ইফাল সিফাল কৰি প্ৰণয়ন কৰে। তেওঁ আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উগ্ৰ উপাসক কবি। তেওঁ ৰামায়ণকো বৈষ্ণৱ-প্ৰধান গ্ৰন্থ ভাগৱত চৰ্চা কৰিহে ৰচনা কৰিছিল :—

'ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো,
ভাগৱত চৰ্চা কৰি।
হৰি কথা বিনে দুৰ্ঘোৰ কলিত
তৰিতে কেহো নপাৰি ॥

কবিয়ে ৰামক ভগৱান আৰু প্ৰজাবৰ্গক তেওঁৰ ভক্ত হিচাপে বৰ্ণনা কৰিছে। ৰামে কৈছে—

এহেন অযোধ্যাপুৰী আৰ যত নৰ-নাৰী
সবে মোৰ পৰম ভকত ॥

মুঠতে অনন্তকন্দলীৰ ৰামায়ণখনক মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ 'বৈষ্ণৱ-সংস্কৰণ' বুলি কব পাৰি।

এই চাৰিজন পদ-ৰামায়ণ ৰচকৰ উপৰিও আৰু কেইজনমান ৰচকৰ নাম পোৱা গৈছে। এওঁলোকৰ ৰচিত ৰামায়ণৰ কাণ্ডকেইটা কোচবেহাৰৰ ৰাজ গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈ আছে। কাণ্ডকেইটা হ'ল, ৰঘুৰাম দ্বিজ আৰু লক্ষ্মীৰাম দ্বিজৰ 'অযোধ্যাকাণ্ড' ; শ্ৰীনাথ দ্বিজ, ৰঘুনাথ দ্বিজ আৰু দেৱীনন্দনৰ 'কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড' আৰু ৰুদ্ৰৰাম শৰ্মাৰ 'অৰণ্যকাণ্ড'। স্বৰ্গদেউ কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত শ্ৰীকান্ত সূৰ্য্যবিপ্ৰই তুলসী দাসৰ 'ৰামচৰিত-মানস' অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে।

গীতি-ৰামায়ণ : ৰামায়ণক গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে মনসা-কাব্যৰ অন্যতম কবি দুৰ্গাবৰে। এওঁৰ **'গীতি-ৰামায়ণ'**খন বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ভাষা বা

ভাবানুবাদ নহয়। বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ মূল কথাবোৰ ইয়াত গীতৰ আকাৰত বৰ্ণোৱা হৈছে। মনস্তত্ত্ববিদ্ কবিয়ে চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক অৱস্থা বিস্তাৰিত আৰু নিপুণভাবে বৰ্ণনা কৰিছে; কিন্তু যুদ্ধ বা কাহিনীৰ বৰ্ণনা চমু কৰিছে। প্ৰত্যেকটো গীতেই একোটি খণ্ড-কবিতাৰ দৰে।

গীতবোৰত গুঞ্জৰি, ধনশ্ৰী, ৰামগিৰি, অহিৰ আদিকৈ বিভিন্ন ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰপৰা সেই সময়ত যে অসমত এইবোৰ ৰাগৰ প্ৰচলন আছিল সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি।

এই ৰামায়ণখনত লৌকিকতাৰ স্পৰ্শ আছে। ৰাম-সীতাই পাশা খেলা, খেৰি খেলা, সীতাই ৰামক সোণৰ হৰিণ বধ নকৰাকৈ ধৰি আনিবলৈ কোৱা, চৈত্ৰাবলী চতুৰ্দশীৰ উৎসৱ পালন কৰা, সীতাক ৰাৱণে নিয়াত সীতাৰ ভয় আৰু ৰামৰ সীতাৰ চৰিত্ৰত সন্দেহ আদিত এফালে যেনেকৈ কবিৰ মৌলিকত্ব প্ৰকাশ পাইছে আনফালে তেনেকৈ লৌকিক চিত্ৰও ফুটি উঠিছে। ৰাম-সীতাই পাশাখেলাৰ চিত্ৰটো কবিয়ে কেনে নিপুণভাবে দাঙি ধৰিছে!—

পাতিলা পাশাৰ সাৰি হে
আসিলন্ত ঘৰে ৰাম (আসিলন্ত ঘৰে)
সীতা সমে খেলে পাশা ৰাম গদাধৰে।
বিজয় ভৈলন্ত ৰাম প্ৰথমক আৰি।
তাত পাছে ৰাম হাৰিলন্ত তিনি সাৰি॥
তিনি লক্ষ টাকা ৰামে পাশাত হাৰিলা।
পুষ্পৰ জৰীয়ে সীতাই ৰামক বান্ধিলা॥
দেৱনাৰ ডালে ধৰি কোবান্ত সুন্দৰী।
সত্বৰে দিয়োক টাকা হে দেৱ মুৰাৰি।
হেন সময়ত মৃগ দেখিলন্ত সীতা।
বন্ধন মুকুত ভৈলা জগতৰ পিতা॥

ৰাৱণে হৰি নিয়াৰ পিছত সীতাক নেদেখি ৰামে সন্দেহ কৰি কৈছে—

অ কি লক্ষ্মণ,
গৈলা সীতা মোক উপেক্ষিয়া।
তৃণত শয়ন মোৰ বল্কল পৰিধান হে
এহি দুখ মনে আলোচিয়া॥
* * *
কপট হৃদয় প্ৰাণ,
তিৰীমায়া বুজিতে নপাৰি॥ ইত্যাদি।

এই আটাইবোৰ কবিৰ নিজা কল্পনা; মূল ৰামায়ণত পাবলৈ নাই। এইদৰে জন-সাধাৰণৰ মনস্তত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰামায়ণ ৰচা বাবে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে গীতি-ৰামায়ণখনক "বাল্মীকিৰ মহাকাব্যৰ গাৱঁলীয়া তাণ্ডৱণ" আৰু ইয়াৰ গীতবোৰক বনগীতৰ আৰ্হিত ৰচিত বাবে "পুৰণি কলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকি" বুলি কৈছে।

গীতৰ উপৰি **বৰগীততো** ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তু লোৱা দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ "শুন শুনৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা; নিশাচৰ নাশ নিদানা," এই প্ৰসিদ্ধ বৰ-গীতটিৰ বিষয়-বস্তুও ৰামায়ণৰ ভিতৰুৱা। গীতটিত ৰামে সৈন্য-সামন্তৰ সৈতে যুদ্ধ-যাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনাটি গুৰু-গম্ভীৰ ভাষাত দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱেও 'জয় জয় ৰাম, ৰাঘৱ ৰঘুকুল পংকজ' নামৰ বৰগীতটিত ৰামে ৰাৱণক বধ কৰি আহি অযোধ্যাত সীতা-মিলনৰ মহোৎসৱ পতাৰ উল্লেখ কৰিছে।

বাৰমাহী গীততো ৰামায়ণৰ উল্লেখ আছে। 'ৰাম-বাৰমাহী' আৰু 'সীতা-বাৰমাহী'ত ৰাম-সীতাৰ বিৰহ-বিননি অতি কৰুণভাৱে ধ্বনিত হৈছে। 'কৌশল্যাৰ বিলাপ-গীত'ত পুত্ৰহাৰা কৌশল্যাৰ শোক উথলি উঠিছে। ইয়াৰ উপৰি 'মইও বনে যাওঁ স্বামী হে' আদিকৈ কেইবাটাও জনপ্ৰিয় ৰামায়ণী গীত পোৱা যায়। প্ৰায়খিনি গীতেই অজ্ঞাত কবিৰ ৰচনা।

নাটক: ৰামায়ণৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি ৰচা আন এবিধ সাহিত্য হ'ল নাটক। পোনতে শংকৰদেৱেই ৰামায়ণৰ 'আদিকাণ্ড'ৰ আলম লৈ **ৰাম-বিজয়** বা 'সীতাৰ-সয়ম্বৰ' নামৰ অংকীয়া নাট এখন কোচ-যুৱৰাজ চিলাৰায়ৰ অনুৰোধত একে ৰাতিৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰে। অংকীয়া নাটৰ সকলো লক্ষণ এই নাটখনত ৰৈছে। নাটখনত শৃংগাৰ, বীৰ, কৰুণ, হাস্য আদি ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিছে।

শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱেও ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈ **ৰাম-ভাওনা** নামৰ নাট এখন ৰচে। 'কথা-গুৰুচৰিত'ত উল্লেখ আছে মাধৱদেৱে এই নাটখন এবাৰ অভিনয় কৰিছিল আৰু অভিনয়ত বিশেষ ধৰণৰ সাজ-সজ্জাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। নাটখন আজি কালি পাবলৈ নাই। 'কথা-গুৰুচৰিত'ত আছে—নাটখন পিছলৈ অভিনয় কৰা টান হব বুলি ভাবি মাধৱদেৱে হেনো পুৰি পেলায়। তাত লিখিছে, "আৰু গুৰুজনে নাট, সূত্ৰ, গীত, চোঁ কৰি নিশা ৰামভাওনা কৈলে জন্মৰপৰা পয়াণলৈ।......অদ্ভুত আশ্চৰ্য্য হ'ল দেখি লোকে। ই কৰ্ম মনুষ্যৰ নয়। বোলে কৰাইছেও ঈশ্বৰে, কৰা সবো সেই বৈকুণ্ঠৰ ৰামসেনাই পূৰ্বৰে। অৱসানকৈ অদ্ভুত ঈশ্বৰালি কৰ্ম দেখি মনে

জিজ্ঞা কৈ বোলে, ই ভাও পাচলৈ কোনে গাব, কৰিব? এই বুলি নাট, গীত, সূত্ৰ পুৰি পেলালে।"

গুৰু দুজনাৰ দৰে অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণৰ আলম লৈয়ে **সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ** নামৰ নাট এখন ৰচনা কৰে।

বৈষ্ণৱ যুগৰ দৰে উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগতো ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈ নাট ৰচনা কৰা দেখা যায়। যেনে:—ৰুচিদেৱৰ **শতস্কন্ধ ৰাৱণ-বধ** আৰু গোপালৰ **সীতাহৰণ** নাটক। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনত **ৰাৱণ-বধ** নামৰ ভাওনা অভিনয় কৰা হৈছিল বুলি 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ আছে। নাটবোৰ পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ আৰ্হিত ৰচা। কাহিনীৰ বিকাশ বা চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত নাট্যকাৰসকলৰ মৌলিকত্ব দেখা নাযায়।

কীৰ্তনীয়া ৰামায়ণ অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্তন'ত থকা ঘোষা-পদৰ আৰ্হিত সংক্ষিপ্তভাৱে ৰামায়ণ ৰচনা কৰে অনন্ত ঠাকুৰ আতা বা হৃদয়ানন্দই। এওঁৰ ৰামায়ণখনৰ নাম **শ্ৰীৰামকীৰ্তন**। ঠাকুৰ আতা ষোড়শ শতিকাৰ লোক। জন্ম বৰপেটাৰ ওচৰৰ বাৰাদিত। পিছত কালশিলা সত্ৰ পাতে।

কল্যাপচন্দ্ৰ দ্বিজে সংস্কৃত ভাষাত সংক্ষিপ্তকৈ ৰামায়ণ এখন ৰচনা কৰে। অনন্ত ঠাকুৰ আতাই এই ৰামায়ণখনকে কীৰ্তনৰ আৰ্হিত অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। ৰামায়ণখনত কীৰ্তনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। কবিয়ে নিজেই কৈছে—

জয় জয় শ্ৰীমন্ত শংকৰ পূৰ্ণ কাম।
কীৰ্তনৰ ছন্দে বিৰচিলা গুণ নাম॥

কথা-ৰূপ: ৰামায়ণক কথা বা গদ্যৰ মাজেদি পোনতে ৰূপ দিয়ে গোলাঘাটৰ অন্তৰ্গত দৈয়াং সত্ৰৰ অধিকাৰ ৰঘুনাথ মহন্তই। এওঁ শংকৰদেৱৰ শিষ্য সত্যানন্দৰ পাঁচ পুৰুষ পিছৰ।

ভট্টদেৱে ভাগৱত আৰু গীতাৰ সাৰমৰ্ম যেনেকৈ গদ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছিল, তেনেকৈ ৰঘুনাথ মহন্তয়ো ৰামায়ণৰ সাৰ কাঢ়ি গদ্যৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিলে। অসমীয়াৰ ইও এটা গৌৰৱৰ কথা যে ৰঘুনাথ মহন্তৰ আগতে কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যতে গদ্যৰ যোগেদি ৰামায়ণ ৰচিত হোৱা বুলি শুনা নাযায়।

ৰঘুনাথৰ **কথা-ৰামায়ণখন** খৃষ্টীয় ১৮শ শতিকাৰ ১ম দশকত ৰচিত। এতিয়ালৈ এওঁ ৰচা আদি, অযোধ্যা আৰু অৰণ্যকাণ্ডহে পোৱা গৈছে। বিষয়-বস্তু গ্ৰহণত এওঁ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সহায় লৈছে। ৰচনা ৰীতিত শংকৰদেৱৰ

নাটকীয় গদ্য আৰু ভট্টদেৱৰ 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা-ভাগৱত'ৰ গদ্যৰীতি অনুসৰণ কৰিছে। অংকীয়া নাটৰ দৰে ইয়াতো ব্ৰজাৱলী শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া। তৎসম, তদ্ভৱ শব্দৰ ব্যৱহাৰ থাকিলেও ভট্টদেৱৰ গদ্যতকৈ এওঁৰ গদ্য অধিক প্ৰাঞ্জল। লেখকৰ বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু ভক্তিৰ গভীৰতা মন কৰিব লগীয়া।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ কাল শংকৰদেৱৰপৰা প্ৰায় দুশ বছৰ পিছত। শংকৰদেৱেই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ জনক। গতিকে শংকৰদেৱৰপৰা ৰঘুনাথ মহন্তলৈ এই সময় ছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ৰূপৰ কেনেভাৱে সলনি হ'ল তাৰ প্ৰমাণ আমাক 'কথা-ৰামায়ণে'হে দিয়ে। সেই হিচাপে 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত সদায় থাকিব।

'কথা-ৰামায়ণ'ত সংযুক্ত কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডটো শিষ্ট নামৰ এজন লেখকে ৰচনা কৰে। ইয়াৰ ভাষা ৰঘুনাথৰ ভাষাৰ দৰে সৰল; কিন্তু ব্ৰজাৱলী শব্দৰূপ বা ক্ৰিয়াৰূপৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। ৰচনাৰীতিলৈ চাই এওঁক ৰঘুনাথৰ পৰৱৰ্তী যেন লাগে।

কাব্য: মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কাহিনী লৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বধকাব্য, প্ৰণয়কাব্য আদি ৰচাৰ দৰে ৰামায়ণৰ আলম লৈও তেওঁলোকে কিছুমান কাব্য ৰচনা কৰিছিল যাক 'ৰামায়ণী কাব্য' বুলি আখ্যা দিব পাৰি। কাব্যবোৰৰ কিছুমান কাহিনীৰ মূলৰ লগত সাদৃশ আছে আৰু কিছুমান কাহিনী একেবাৰেই কাল্পনিক। এই শ্ৰেণীৰ কিছুমান কাব্যত চণ্ডীপূজা, নৰবলি প্ৰথা, যোগ আৰু তন্ত্ৰৰ কথা আছে কাৰণে তাত 'শক্তপথ আৰু তান্ত্ৰিক আচাৰৰ প্ৰভাৱ' থকা বুলি অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱে মত দিয়ে।

প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰই পোনতে ৰামায়ণৰ এটি কাহিনী লৈ অসমীয়া ভাষাত কাব্য ৰূপ দিয়ে। এওঁৰ **লৱকুশৰ যুদ্ধ** কাব্যখনেই তাৰ প্ৰমাণ। কাব্যখনৰ কাহিনীৰ লগত 'ৰামায়ণ'ৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ মিল দেখা যায়। বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত থকা লৱ-কুশৰ লগত ৰামৰ কেনেকৈ যুদ্ধ হবলৈ পালে তাৰ বৰ্ণনা আছে। কাব্যখনত ঠায়ে ঠায়ে ঘৰুৱা চিত্ৰৰো সমাবেশ ঘটিছে।

ৰঘুনাথ মহন্তই **অদ্ভুত ৰামায়ণ** আৰু **শত্ৰুঞ্জয়** নামে ৰামায়ণৰ অন্তৰ্ভুক্ত দুখন কাব্য ৰচে। 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত সীতাই বাসুকী নাগৰ সহায়ত পুতেক লৱকুশক পাতাললৈ নিয়া আৰু শেষত হনুমানে যোগবলৰ সহায়ত তেওঁলোকক

পাতালৰপৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ অদ্ভুত বিবৰণ আছে। এই কাহিনীটি মূলত নাই; কবিয়ে ক'ৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছে জনা নাযায়। সংস্কৃত 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰ লগতো এই কাহিনীৰ মিল নাই।

'শত্ৰুঞ্জয়' কাব্যত কপিৰাজ বালীৰ বীৰত্ব আৰু দিগ্বিজয়ৰ কথা আছে। এই দিগ্বিজয়ত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাধিপতি নৰকাসুৰেও বালীক সহায় কৰিছে। কাহিনীটো মূলত নাই। কবিয়ে কাব্যখনৰ ৰস "নানা শাস্ত্ৰ হস্তে আনি কৰিলো বেকত" বুলি কৈছে।

গংগাৰাম (গতি) দাসে উত্তৰাকাণ্ডৰ অন্তৰ্গত **সীতাৰ বনবাস** নামৰ কাব্য এখন ৰচনা কৰে। কাব্যখনত ৰামৰদ্বাৰা সীতাৰ বনবাস, বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত লৱ-কুশৰ জন্ম, অশ্বমেধ যজ্ঞৰ কালত লৱ-কুশৰ হাতত ৰাম-লক্ষ্মণাদিৰ পৰাজয়ৰ বৰ্ণনা আছে। কাব্যখনৰ বৰ্ণনা বৰ সোৱাদ লগা। কাব্যখন 'ভীমচৰিত', 'কাণখোৱা' আদি পুথিৰ দৰেই বৰ জনপ্ৰিয়। এওঁৰ নামত **সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ** বা **পাতালী-কাণ্ড** নামৰ আন এখন কাব্য পোৱা যায়।

অনন্ত কন্দলীয়ে মূল ৰামায়ণত নথকা অথচ ৰামায়ণত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা চমকপ্ৰদ কাহিনী এটি লৈ **মহীৰাৱণ-বধ** নামৰ কাব্য এখন ৰচিছে। কাব্যখনৰ কথা 'অনন্ত কন্দলীৰ সাহিত্য' প্ৰসংগত আলোচনা কৰা হৈছে।

'মহীৰাৱণ-বধ'ৰ দৰে আন এখন আলৌকিক ঘটনা সম্বলিত ৰামায়ণী কাব্য হ'ল কবি ধনঞ্জয়ৰ **গণক চৰিত্ৰ বা মন্দোদৰীৰ মণিহৰণ**। ইয়াতো হনুমানৰ অলৌকিক মাহাত্ম্য দেখুৱা হৈছে। অশোকবনত ৰাৱণে মায়া ৰাম, লক্ষ্মণ, সুগ্ৰীৱ আদিক উপস্থিত কৰাই মায়া ৰামৰ হতুৱাই সীতাক অৰ্পণ কৰোৱাৰ দিহ কৰিছিল। এনেতে হনুমানে গণক বেশেৰে লংকাত ভ্ৰমি আৰু সোণৰ মেকুৰীৰ বেশেৰে মন্দোদৰীৰ ডিঙিৰ মাণিক হৰণ কৰি নগেৰে গুনত আঘাত কৰে। আকৌ গণক বেশ লৈ ৰাৱণক মন্দোদৰীৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে সন্দেহ জন্মাই সীতা-হৰণৰ যত্ন অথলে নিযায়। 'মহীৰাৱণ-বধ'ৰ দৰে এইখনো বৰ আমোদজনক কাব্য।

এইবোৰৰ উপৰিও কৃত্তিবাস পণ্ডিতৰ **অংগদ ৰায়বাৰ**, ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ **নাগাক্ষ-যুদ্ধ** আৰু **শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ** আৰু ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতা থকা **লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল** নামৰ কেইখনমান ৰামায়ণী কাব্য পোৱা যায়।

মৌখিক সাহিত্য ঃ ৰামায়ণৰ কাহিনীয়ে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ওপৰত এনেভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে যে, বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদ, কাব্য আদিৰ উপৰি অনাখৰী চহা কবিৰ **মৌখিক ৰচনাতো** ৰামায়ণে বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। চাৰিবেৰৰ ভিতৰত থকা গাৱঁৰ গাভৰু তিৰোতা নাইবা বনে বনে ঘূৰি ফুৰা গৰখীয়া ল'ৰায়ো ক্ৰমে বিয়ানাম আৰু গৰখীয়া-গীতত ৰাম-সীতাৰ কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। **বিয়ানামত** দৰা-কইনাক ৰাম সীতাৰ লগত তুলনা কৰা হয়। যেনে :—

অ' মন তগৰ,
আজি সুদা হ'ল জনক নগৰ।

"অ' মন তগৰ"ৰ কোনো অৰ্থ নাই। ছন্দৰ মিলৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পিছৰটোৱে হ'ল আচল বাক্য। জনক নগৰ এনেয়ে সুদা হোৱা নাই— তাৰ সৌন্দৰ্য্যলক্ষ্মী সীতাক আজি বিয়াত উলিয়াই দিয়া কাৰণেহে হৈছে। নামতীৰ মানত বিয়াৰ কইনাজনীয়ে হ'ল সীতা। বিয়াত উলিয়াই দিব লগা হোৱাত ঘৰখনৰ সৌন্দৰ্য্য যেন ম্লান হৈ গ'ল। বিহুগীতত আছে—

বৰঘৰ শুৱনি গাভৰু ছোৱালী
উলিয়াই দিবলৈ টান॥

'বিয়ানাম' সুৰ ধৰি গাওঁতে সঘনে প্ৰয়োগ কৰা 'ৰাম ৰাম' শব্দৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিব লগীয়া।

'বিয়ানাম'ত ৰামে হৰধনু ভাঙি সীতাক বিয়া কৰোৱা আৰু বাটত পৰশুৰামৰ লগত যুদ্ধ কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। যেনে :—

ধনু ভাঙি ৰামচন্দ্ৰে সীতাক লৈয়া যায়।
পশুৰ্ৰামে যুদ্ধ কৰে বাটত লগে পায়॥

মন্ত্ৰপুথিতো ৰামায়ণৰ কাহিনী সন্নিৱিষ্ট হৈছে। 'ৰামকৰতী' নামৰ এখন মন্ত্ৰপুথিও আছে। 'বায়ুকৰতী'তো ৰাম, হনুমান আদিৰ কথা আছে। হনুমন্তই বান্ধ খোৱা প্ৰসংগত আছে--

ৰামচন্দ্ৰ দেখে হনুমন্ত বন্ধ ভৈলা।
দেখি ৰামচন্দ্ৰ অমৃত হাতে পৰশিলা॥
যেতিক্ষণে ৰামদেৱে হাতে পৰশিলা।
ৰামৰ হাতে হনুমন্ত বীৰ উঠিলা॥

তান্ত্ৰিকসকলৰ মাজতো যে ৰামায়ণে সমাদৰ লাভ কৰিছিল ইয়ে তাৰ প্ৰমাণ কৰে।

অসমীয়া **ফকৰা-যোজনা** নাইবা **প্ৰবাদ-বাক্যটো** ৰামায়ণৰ কাহিনীয়ে আগ ভাগ লৈছে। যেনে, 'কালনেমিৰ লংকা ভাগ'; 'ৰাম নৌহওঁতেই ৰামায়ণ'; 'ৰামে মাৰিলেও মৰা ৰাৱণে মাৰিলেও মৰা'; 'ৰামৰ কাযাক লাগি বৈদৰ বৰ হেলা'; 'অতিদৰ্পে হত লংকা'; 'ঘৰৰ শত্ৰু বিভীষণ'; ইত্যাদি। 'ডাকৰ বচন'তো 'লংকাৰ বণিজ ঘৰতে পাবা' বুলি কৈ ৰামায়ণৰ সোণৰ লংকাকে আঙুলিয়াইছে। 'নাওখেলোৱা গীত'ৰ কৰিয়েও লংকাৰ বণিজৰ কথা কবলৈ পাহৰা নাই।

আধুনিক ৰূপ: আধুনিক যুগতো অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈ গীত নাট, পদ-কাব্য আদি ৰচনা কৰি আহিছে। অলপতে কবি কমলেশ্বৰ চলিহাই বাল্মীকি-ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডটো বৈষ্ণৱযুগৰ ভাষাত সুন্দৰভাৱে ছন্দত অনুবাদ কৰিছে। চলিহাৰ চেষ্টা প্ৰশংসনীয়। ইং ১৯৪৯ চনত ধলৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ শ্ৰীতীৰ্থনাথ গোস্বামীয়ে পুৰণি ভাষাত 'ৰাম-বনবাস' নামৰ এখনি কাব্য ৰচনা কৰিছে। গোস্বামীৰ আন এখনি তেনে কাব্য হ'ল 'সীতা-হৰণ।' ১৮২৮ শকত ডিব্ৰুগড়ৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ দেৱশৰ্মাই 'লৱণ দৈত্য বধ আৰু লৱকুশৰ জন্মোপাখ্যান' নামৰ এখন সৰু কাব্য ৰচনা কৰে। ইয়াৰ উপৰি ভোলানাথ দাসৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচা 'সীতাহৰণ কাব্য' উল্লেখযোগ্য। ৰামায়ণৰ কাহিনী লৈ ৰচা আধুনিক নাটকবোৰৰ ভিতৰত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ-বধ' দুৰ্গানাথ খাউণ্ডৰ 'সীতাহৰণ নাট'; দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ, 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিজয় মহোৎসৱ', আৰু ৰাৱণ-বধ; চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ'; দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'বালী-বধ'; বলৰাম পাঠকৰ 'লৱ-কুশ'; দণ্ডি কলিতাৰ 'অগ্নিপৰীক্ষা'; মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'বৈদেহী-বিয়োগ'; অতুল হাজৰিকাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'; লক্ষ্য চৌধুৰীৰ 'ৰক্ষকুমাৰ' আদি উল্লেখযোগ্য নাটক।

এইদৰে দেখা যায় যে, অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰপৰা আজিলৈকে বিভিন্ন ৰূপত ৰামায়ণৰ কাহিনী ৰচিত হৈ আহিছে। অকল অসমীয়া বুলিয়ে নহয়—আন আন ভাৰতীয় সাহিত্যতো ৰামায়ণৰ এনে প্ৰভূত সমাদৰ। আৰু এইটোও আশা কৰিব পাৰি যে, যিমান দিনলৈ ভাৰতবাসী থাকিব ৰামায়ণৰ আদৰো সিমান দিনলৈ থাকিব আৰু ৰামায়ণী সাহিত্যও সিমান দিনলৈকে বিভিন্ন ৰূপত ৰচিত হৈ থাকিব।

মহাভাৰতীয় সাহিত্য

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই মহাকাব্য দুখনৰ লগত ভাৰতীয় তথা হিন্দু-জীৱনৰ সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। কৃষ্টি, সংস্কৃতি, সভ্যতা, চিন্তাধাৰা আদিৰ যোগেদি সকলো জাতিৰ পৰিচয় ঘটে আৰু সেই সভ্যতা-সংস্কৃতি প্ৰতিফলিত হয় জাতীয় সাহিত্যত। সেই ফালৰপৰা মহাভাৰতক জাতীয় সাহিত্য বুলিব পাৰি; কিয়নো তাত ভাৰতীয় জাতিৰ সভ্যতা, সংস্কৃতি, চিন্তাধাৰা আদি প্ৰতিফলিত হৈছে। মহাভাৰতে অকল বিভিন্ন ৰজা-মহাৰজাৰ বীৰত্বব্যঞ্জক আৰু চমকপ্ৰদ কাহিনীয়ে কোৱা নাই, ভাৰতীয় জাতিৰ বিচিত্ৰ চিন্তাধাৰা, আচাৰ-নীতি, দৰ্শন-ইতিহাস আদিৰো মহান পৰিচয় বহন কৰি আহিছে। মহাভাৰতৰ গুণবত্তা সম্পৰ্কে অসমীয়াত এটি প্ৰবচনেই আছে—'যি নাই ভাৰতে সেই নাই ভাৰতে।' অৰ্থাৎ যি কথা মহাভাৰতত নাই সেই কথা ভাৰতবৰ্ষতো পোৱা নাযায়। মহাভাৰতৰ সমান বিশাল মহাকাব্য পৃথিৱীত কতো নাই। এই গ্ৰন্থখনি সম্বন্ধে এনি বেছাণ্টে কৈছে—"The Mahabharata is the greatest poem in the whole world. There is no other poem so splendid as this, so full of what we want to know, and what it is good for us to study."

ভাষা, ৰীতি আৰু ছন্দৰ ফালৰপৰা মহাভাৰতৰ বিভিন্ন অংশৰ মাজত সামঞ্জস্য কম; তদুপৰি বিভিন্ন ঘটনাৰ সমাৱেশপৰা পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে বেদব্যাসৰ নামত ৰচিত হলেও মহাভাৰত বিভিন্ন লোকৰ বিভিন্ন কালৰ ৰচনা। মূল মহাভাৰতত কৌৰব-পাণ্ডৱৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি অন্য এনে কিছুমান কাহিনী গ্ৰথিত হৈছে যে, সেই কাহিনীবোৰতে একোখন মহাকাব্যৰ সমল আছে। সেইহে পাশ্চাত্য সমালোচকসকলে মহাভাৰতক বুলিছে Great Epic. প্ৰসিদ্ধ সমলোচক উইণ্টাৰ্‌নিজে ঠিকেই কৈছে—"Indeed, in a certain sense, the Mahabharata is not *one* poetic production at all rather a *whole literature*". (History of Indian Literature).

মহাভাৰতৰ ৰচনা-কাল সম্বন্ধে বিভিন্ন মত থাকিলেও উইণ্টাৰ্‌নিজৰ সিদ্ধান্তকে সৰহভাগ পণ্ডিতে সমৰ্থন কৰে। তেওঁৰ মতে মহাভাৰতৰ বিভিন্ন অংশ খৃঃ পূঃ চতুৰ্থ শতিকাৰপৰা খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত। সময়ৰ লগে লগে ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতৰো সমাদৰ জনসমাজত বাঢ়ি আহে আৰু কালক্ৰমত ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰতো বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ হবলৈ ধৰে।

অসমীয়া মহাভাৰত

সুদূৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা বৰ্তমানলৈকে মহাভাৰতৰ বিভিন্ন কাহিনী লৈ নানা শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈ আছে। অসমীয়া মহাভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত কমতা, কছাৰী, কোচ আৰু আহোম ৰাজবংশৰ বিভিন্ন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা সুঁৱৰিব লাগিব। বিশেষকৈ কোচ ৰাজবংশৰ দান সবাতকৈ বেছি।

শ্ৰেণী বিভাগ : ৰচনাৰ ৰূপ অনুসৰি অসমীয়া মহাভাৰতীয় সাহিত্যক এই কেইটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি : (১) অনুবাদমূলক বা পদ, (২) কাব্য, (৩) দাৰ্শনিক তত্ত্বমূলক, (৪) লোক-গীতি বিষয়ক, (৫) মন্ত্ৰপুথি, (৬) ফকৰা-যোজনা-প্ৰৱচন আৰু (৭) আধুনিক সাহিত্যত মহাভাৰতৰ ৰূপ।

অনুবাদমূলক বা পদ-মহাভাৰত : প্ৰাক্ শংকৰী যুগ অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাতে অসমীয়া ভাষাত 'ব্ৰক্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ,' 'জয়দ্ৰথ-বধ' আদি মহাভাৰতীয় কাব্য ৰচিত হলেও প্ৰকৃত পক্ষে শংকৰী যুগ অৰ্থাৎ ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰাহে মহাভাৰতৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ পূৰ্ণোদ্যমে হ'বলৈ ধৰে। মহাভাৰত অনুবাদকৰ ভিতৰত কোচ ৰজাসকলৰ সভা-কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে অগ্ৰগণী। তেওঁ মহাভাৰতৰ ওঠৰটা পৰ্বৰ প্ৰায় নটা অনুবাদ কৰে। অৱশ্যে ৰাম সৰস্বতীৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ বহু কবিয়ে মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰে। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে ৰামায়ণ বা ভাগৱতৰ দৰে মহাভাৰত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বা আঁচনি মতে পৰ্ব বিভাগ কৰি কবিসকলে অনুবাদ কৰা নাছিল। ফলত ষোড়শ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈ প্ৰায় তিনিশ বছৰকাল মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব, উপাখ্যান আদি ৰচিত হয় যদিও সম্ভৱতঃ মহাভাৰতৰ আটাইবোৰ পৰ্ব অনূদিত নহ'ল আৰু কিছুমান পৰ্বৰ কেইবাটিও অনুবাদ হ'ল। সেইহে বোধ কৰোঁ অসমীয়া মহাভাৰত ছপোৱাৰ বাবে সংকলন কৰা সময়ত প্ৰাচীন কবিৰ ৰচিত ঐষিকপৰ্ব, আশ্ৰমিকপৰ্ব আৰু স্ত্ৰীপৰ্ব নাপাই ৺হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাদেৱে প্ৰথম পৰ্ব দুটি বৰ্তমান শতিকাৰ লেখক শ্ৰীকালিদাস খাটনিয়াৰ আৰু শেষৰটি ধৰ্মেশ্বৰ মহন্তৰ অনুবাদৰপৰা লৈছে। এই পৰ কেইটালৈ চাই ক'ব পাৰি যে মহাভাৰতৰ অনুবাদ বিংশ শতাব্দীলৈকে চলে।

অসমীয়া মহাভাৰতৰ প্ৰাচীন আৰু প্ৰধান কবি ৰাম সৰস্বতী। বঙলা মহাভাৰতৰ কবি কাশীৰাম দাসক নন্দৰাম, কৃষ্ণানন্দ আদিয়ে সহায় কৰাৰ দৰে ৰাম সৰস্বতীকো গোপীনাথ পাঠক, কংসাৰি আদি কবিয়ে সহায় কৰিছিল।

মূল মহাভাৰতত হৰিবংশ, আশ্চৰ্য্য আৰু ভবিষ্য পৰ্ব অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে যদিও প্ৰচলিত মহাভাৰত ওঠৰটা পৰ্বৰহে সমষ্টি। তলত পৰ্ব আৰু অসমীয়া অনুবাদকসকলৰ চমু পৰিচয় দিয়া হ'ল :—

১। **আদিপৰ্ব :** অনুবাদক অনিৰুদ্ধ অৰ্থাৎ ৰাম সৰস্বতী। সোতৰ শতিকাৰ মাজ ভাগত কোচবেহাৰৰ প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শ্ৰীনাথ দ্বিজেও এই পৰ্বটো অনুবাদ কৰে। এই পৰ্বত কৌৰৱ-পাণ্ডৱ আৰু তেওঁলোকৰ উপৰি পুৰুষৰ জন্মবৃত্তান্ত, দ্ৰৌপদীৰ স্বয়ম্বৰ, অৰ্জ্জুনৰ চিত্ৰাংগদা আৰু উলুপীৰ লগত বিবাহ আদিৰ বিৱৰণ আছে।

২। **সভাপৰ্ব :** অনিৰুদ্ধ আৰু তেওঁৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে একাংশ অনুবাদ কৰে। এই পৰ্বত ৰাজসূয়-যজ্ঞ, যুধিষ্ঠিৰৰ কৌৰৱৰ লগত পাশা-খেল, পাশাত ৰাজ্য-ধন হৰণ আৰু ৰাজসভাত দ্ৰৌপদীৰ অপমান-প্ৰাপ্তিৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে।

৩। **বনপৰ্ব :** ইয়াৰ বিভিন্ন খণ্ড হ'ল,—আদি-বনপৰ্ব, পুষ্পহৰণ-বনপৰ্ব, মণিচন্দ্ৰ ঘোষ-বনপৰ্ব আৰু বিজয়-পৰ্ব। আটাইবোৰ ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনা। এই পৰ্বত পাশাখেলৰ পণমতে পঞ্চপাণ্ডৱে বাৰ বছৰ কাল বনবাসত পোৱা নানা দুখ-দুৰ্গতিৰ কথা বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

৪। **বিৰাটপৰ্ব :** ইয়াৰ ৰচকৰ তিনিটা নাম পোৱা গৈছে—কংসাৰি, শ্ৰীমন্ত গাভৰুথা আৰু পীতাম্বৰ। কিন্তু এই তিনিওটা নাম এজন ব্যক্তিৰ বুলিয়ে পণ্ডিতসকলে মত দিয়ে। কংসাৰি কবিয়ে নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি মহাভাৰত অনুবাদ কাৰ্য্যত ৰাম সৰস্বতীক সহায় কৰে। এওঁ বিৰাটপৰ্বৰ দক্ষিণ গো-গ্ৰাহ আৰু উত্তৰ গো গ্ৰাহ অংশ আৰু কিৰাত অনুপৰ্ব ভাঙনি কৰে। কোচ ৰজা বীৰনাৰায়ণৰ আদেশত **কবি শেখৰে** ১৬০৫ খৃঃত কিৰাত পৰ্বৰ পদ ভাঙে। এই পৰ্বত পাণ্ডৱসকলৰ ছদ্মবেশে বিৰাট ৰজাৰ ঘৰত অজ্ঞাত বাস, ভীমৰ হাতত কীচক-বধ আৰু বিৰাট ৰজাৰ জীয়েক উত্তৰাৰ লগত অভিমন্যুৰ বিবাহৰ বিৱৰণ আছে।

৫। **উদ্যোগপৰ্ব :** ৰচক **ৰাম সৰস্বতী**। এই পৰ্বটি পিছত আহোম ৰজা শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অম্বিকা দেৱীৰ অনুৰোধত দ্বিজ ৰামানন্দয়ো ৰচনা কৰে। ইয়াত আছে—পাণ্ডৱসকল বনবাসৰপৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণই কৌৰৱসকলৰ লগত সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ কৰে ; কিন্তু সেই চেষ্টা ব্যৰ্থ হোৱাত কুৰুক্ষেত্ৰ সমৰৰ আয়োজন চলে।

৬। **ভীষ্মপৰ্ব:** ৰচক **অনিৰুদ্ধ** আৰু **বিদ্যাপঞ্চানন**। বিদ্যাপঞ্চানন কোচ ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ কবি। এওঁ 'অম্বা-চৰিত্ৰ' আৰু কৰ্ণপৰ্বও ৰচনা কৰে। আহোম ৰজা জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্ব কালত কবি **ৰামমিশ্ৰয়ো** ভীষ্মপৰ্ব অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। সোতৰ শ শতিকাৰ শেষ ভাগত **দ্বিজৰামে** কোচৰজা মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনত এই পৰ্বটোৰ পদ ভাঙে। ইয়াত কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধাৰম্ভ আৰু ভীষ্মৰ শৰ-শয্যাৰ বিৱৰণ আছে।

৭। **দ্ৰোণপৰ্ব:** এই পৰ্বটোৰ বিভিন্ন অংশ **গোপীনাথ** আৰু **দামোদৰ দাসে** লিখে। **ৰাম সৰস্বতীয়েও** ইয়াৰ অলপ পদ ভাঙে। দামোদৰ দাস বৰপেটাৰ মানুহ আৰু ভট্টদেৱৰ শিষ্য আছিল। তেওঁ কোচ ৰজা ৰঘুদেৱৰ পুতেক ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনত শল্যপৰ্বও ৰচনা কৰে। কোচবেহাৰৰ **শ্ৰীনাথ দ্বিজেও** দেশী ভাষাত অনুবাদ কৰে। এই পৰ্বত দ্ৰোণৰ নেতৃত্বত কুৰুক্ষেত্ৰ-ৰণৰ বিৱৰণ আৰু অভিমন্যু, জয়দ্ৰথ, ঘটোৎকচ, দ্ৰোণ আদিৰ মৃত্যু বৰ্ণনা আছে।

৮। **কৰ্ণপৰ্ব:** **ৰাম সৰস্বতী** আৰু **বিদ্যাপঞ্চাননে** সুকীয়াকৈ অনুবাদ কৰে। ইয়াত কৰ্ণৰ নেতৃত্বত যুদ্ধ আৰু কৰ্ণৰ মৃত্যুৰ কৰুণ কাহিনী আছে।

৯। **শল্যপৰ্ব:** কোচ ৰজা মকৰধ্বজৰ অনুৰোধক্ৰমে **দামোদৰ দ্বিজে** ভাঙনি কৰে। ভট্টদেৱৰ শিষ্য **দামোদৰ দাসেও** ইয়াৰ পদ ভাঙে। এই পৰ্বত মদ্ৰৰাজ শল্যৰ নেতৃত্বত কুৰুক্ষেত্ৰ-ৰণৰ কাহিনী আৰু শল্যৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনা আছে।

১০। **গদাপৰ্ব:** ৰচক **ৰাম সৰস্বতী**। অসমীয়াত বেলেগে **সৌপ্তিকপৰ্ব** পোৱা হোৱা নাই। ৰাম সৰস্বতীয়ে সৌপ্তিক পৰ্বৰ কাহিনীটো গদা পৰ্বতে বৰ্ণনা কৰিছে। এই পৰ্বত গদাযুদ্ধত ভীমৰ হাতত দুৰ্যোধনৰ উৰুভংগ, অশ্বত্থামাৰ হাতত পাণ্ডৱৰ পঞ্চ পুত্ৰ-নিধন আৰু দুৰ্যোধনৰ মৃত্যুৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

১১। **ঐষিকপৰ্ব:** বিংশ শতিকাৰ ৰচনা। ইয়াৰ অনুবাদক **কালিদাস খাটনিয়াৰ** কামৰূপৰ মানুহ। এই পৰ্বত অৰ্জুনৰ দ্বাৰা অশ্বত্থামাৰ শিৰোচ্ছেদ আৰু পৰীক্ষিতৰ পুনৰ্জন্মৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

১২। **স্ত্ৰীপৰ্ব:** বিংশ শতিকাৰ ৰচনা। ৰচক দৰং জিলাৰ **ধৰ্মেশ্বৰ মহন্ত**। এই পৰ্বত গান্ধাৰী, পদ্মা প্ৰভৃতি নাৰীসকলৰ শোক, শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি গান্ধাৰীৰ অভিশাপ, ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ লৌহভীম-চূৰ্ণ আদিৰ বিৱৰণ আছে।

১৩। **শান্তিপৰ্ব:** কামৰূপৰ হেলচা গাঁৱৰ **লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে** অনুবাদ কৰে। এওঁৰ পিতামহ সৰ্বানন্দক মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহই পাণ্ডিত্যৰ বাবে পুৰস্কৃত

কৰিছিল। এই পৰ্বত যুধিষ্ঠিৰৰ পুনৰ ৰাজ্যাভিষেক, যুধিষ্ঠিৰৰ প্ৰতি ভীষ্মৰ নানা উপদেশ সান্ত্বনা-বাণী আৰু ভীষ্মৰ মৃত্যুৰ বিৱৰণ আছে।

১৪। **অশ্বমেধপৰ্ব:** ইয়াৰ ৰচক তিনিজন—**গংগা দাস, ভবানী দাস** আৰু **সুবুদ্ধি ৰায়**। এই পুথিখনৰ নকল শ্ৰীহট্টত ওলোৱা বাবে কবি তিনিজনক সেই অঞ্চলৰ লোক বুলি কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে। এওঁলোকৰ ভাঙনিৰ মাজে মাজে পাঁচালীৰ আহিত ৰচিত গীতো সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

এই পৰ্বত যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰা বাবে বভ্ৰুবাহনৰ লগত পিতৃ অৰ্জুনৰ যুদ্ধ। যুদ্ধত অৰ্জুনৰ মৃত্যু আৰু শেষত নাগৰজাৰ মণিৰ পৰশত অৰ্জুনৰ পুনৰ্জীৱন লাভৰ কাহিনী পোৱা যায়।

১৫। **আশ্ৰমিকপৰ্ব:** ৰচক **কালিদাস খাটনিয়াৰ**। এই পৰ্বত ধৃতৰাষ্ট্ৰ, গান্ধাৰী, কুন্তী, বিদুৰ আৰু সঞ্জয়ৰ গংগাৰ পাৰত আশ্ৰম পাতি তপস্যা আৰু শেষত তেওঁলোকৰ মৃত্যুকাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

১৬। **মুষলপৰ্ব:** **পৃথুৰাম দ্বিজে** ৰজা কমলেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৯৫—১৮১০) মন্ত্ৰী প্ৰতাপ বল্লভৰ অনুৰোধত ৰচনা কৰে। এই পৰ্বত লোৰ মুষল এপাটৰ-পৰা ঋষিৰ শাপত যদুবংশ-ধ্বংসৰ চমকপ্ৰদ কাহিনী আৰু বলৰাম-কৃষ্ণৰ মৃত্যুৰ বিৱৰণ আছে।

১৭। **মহাপ্ৰস্থানিকপৰ্ব:** **পৃথুৰাম** দ্বিজৰ ৰচনা। এই পৰ্বত পাণ্ডৱসকলৰ মহাপ্ৰস্থানত ছদ্মবেশী যম আৰু ইন্দ্ৰৰ পৰীক্ষা আৰু অৰ্জুনৰ গাণ্ডীৱ ধনু গংগাত নিক্ষেপন-কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

১৮। **স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব:** **পৃথুৰাম দ্বিজে** অনুবাদ কৰে। গোপীনাথ পাঠকেও ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনত স্বকীয়াকৈ ৰচে। পাণ্ডৱসকল স্বৰ্গলৈ যাওঁতে যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে চাৰি পাণ্ডৱ আৰু দ্ৰৌপদীৰ মৃত্যু, যুধিষ্ঠিৰৰ লগত কুকুৰবেশী যমৰ যাত্ৰা আৰু স্বৰ্গত যুধিষ্ঠিৰে আত্মীয়-স্বজনক লগ পোৱাৰ বিৱৰণ এই পৰ্বত আছে।

উপৰোক্ত পৰ্ববোৰৰ বাহিৰেও কোচ ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭৮৩—১৮৩৯) দিনলৈকে অনূদিত হোৱা আন কিছুমান পৰ্ব পোৱা যায়। সিবোৰ হ'ল—আদিপৰ্ব, সভাপৰ্ব, বনপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, কৰ্ণপৰ্ব, শল্যপৰ্ব, গদাপৰ্ব, ঐষিকপৰ্ব, শান্তিপৰ্ব, অশ্বমেধপৰ্ব, মুষলপৰ্ব, আশ্ৰমিকপৰ্ব, প্ৰস্থানিকপৰ্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব। ডঃ সুকুমাৰ সেনৰ মতে কোচ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণৰ দিনত শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণে গোটেই মহাভাৰতখন

ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তেওঁক সহায় কৰিছিল দ্বিজ কামেশ্বৰ আৰু কৃষ্ণমিশ্ৰই। এইবোৰ অনুবাদে মহাভাৰতৰ জনপ্ৰিয়তাৰে প্ৰমাণ কৰে।

অনুবাদৰ লক্ষণ: মহাভাৰত অনুবাদৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে 'মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতী' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াত দ্বিৰুক্তি কৰা নহ'ল। মুঠতে এইটো কব পাৰি যে, ৰাম সৰস্বতীৰ দৰে অন্যান্য মহাভাৰতৰ কবিসকলেও মূলৰ লগত সততে মিল নাৰাখি আৱশ্যক বুজি কল্পিত কাহিনী বা বৰ্ণনা মূল কাহিনীৰ লগত সংযোগ কৰিছিল। লোক-ৰঞ্জন আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহিমালৈ লক্ষ্য ৰাখি প্ৰায়বোৰ পৰ্বই অনূদিত হৈছিল। সেইহে বৰ্ণনাবোৰ প্ৰায়ে গতানুগতিক আৰু অনাকৰ্ষণীয় বুলিব পাৰি।

কাব্য: মহাভাৰতৰ বিভিন্ন কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ লৈ কবিসকলে নানা কাব্য ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে কিছুমান কাব্যৰ বিষয়-বস্তু মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কাহিনী সংমিশ্ৰিত কৰি লৈছে। যেনে, মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয় কাব্য'ৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ উপৰি ভাগৱতৰ দশমস্কন্ধ, হৰিবংশ, পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰাখণ্ড আৰু মাঘৰ 'শিশুপালবধ' কাব্যৰপৰা লৈছে। ৰাম সৰস্বতীয়ে সৰহভাগ বধকাব্যৰ বিষয়-বস্তু মহাভাৰতৰ উপৰি যামল, সংহিতা, শিৱ-ৰহস্য, হংসকাকী আদি গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰাক্‌শংকৰী যুগতেই মহাভাৰতীয় কাব্য ৰচনা আৰম্ভ হয়। সেই কাব্য-সমূহ হৈছে—হৰিবৰ বিপ্ৰৰ **বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ** আৰু **তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ**, কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ **জয়দ্ৰথ বধ**, কন্দ্ৰ কন্দলীৰ **সাত্যকী প্ৰবেশ** আৰু মাধৱ কন্দলীৰ নামত প্ৰচলিত **দেৱজিৎ**। কাব্য কেইখনৰ বিষয়ে 'প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ সাহিত্য' নামৰ প্ৰবন্ধটোত আলোচনা কৰা হৈছে।

বৈষ্ণৱ যুগত মাধৱদেৱৰ **ৰাজসূয়**, ৰাম সৰস্বতীৰ **ভীম-চৰিত** আৰু **বধকাব্যসমূহৰ** উপৰিও তেওঁলোকৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ ভালেমান কবিয়ে মহাভাৰতীয় কাব্য লিখে। বিদ্যা পঞ্চাননে ভীষ্মপৰ্বৰপৰা কাহিনী লৈ **অম্বা-চৰিত** লিখে। শ্ৰীনাথ দ্বিজে **দ্ৰৌপদী সয়ম্বৰ** ৰচনা কৰে। অশ্বমেধ যজ্ঞৰ কাহিনী লৈ ৰচিত **সুধন্বা বধ** নামৰ এখন কাব্যত ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতা আছে। ইয়াত অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰা লৈ হংসধ্বজৰ পুতেক সুধন্বা আৰু অৰ্জুনৰ যুদ্ধ হয় আৰু যুদ্ধত সুধন্বাৰ মৃত্যু ঘটে। শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ নামতো **সুধন্বা-বধ** নামৰ আন এখন পুথি আছে।

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্যই মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বৰ কাহিনী লৈ **শিশুপাল বধ** নামে এখন কাব্য ৰচে। যুধিষ্ঠিৰে ৰাজসূয়-যজ্ঞত কৃষ্ণক প্ৰথমে মান জনোৱাত শিশুপালে ঈৰ্ষা-পৰায়ণ হৈ কৃষ্ণক নানা প্ৰকাৰে নিন্দা কৰে। তেতিয়া কৃষ্ণই সুদৰ্শন চক্ৰেৰে শিশুপালক বধ কৰে। মূল বিৱৰণ মহাভাৰতৰ হলেও কবিয়ে গাঁৱলীয়া পটভূমিত ৰচি কাব্যখনি হাস্যোদ্দীপক আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। অৱশ্যে পুথিখনত বৈষ্ণৱ কাব্যৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষিত হোৱা নাই।

বিষ্ণুৰাম দ্বিজৰ **দাতাকৰ্ণ** পুথিত কৰ্ণই ব্ৰাহ্মণ-বেশী ইন্দ্ৰক কৱচ-কুণ্ডল দান আৰু তেওঁৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে পুত্ৰ বৃষকেতুক বধ কৰিবলৈ দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতিৰ বিৱৰণ আছে। পুথিখনৰ ভাষা সহজ সৰল। মহাভাৰতৰ আলমত ১৭২০ খৃঃত শুভনাথ দ্বিজে **ধৰ্মসংবাদ** বুলি এখন পুথি লিখে। নাৰায়ণ দাসে **অৰ্জুন সংবাদ** ৰচনা কৰে।

আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহ-শিৱসিংহৰ সভা-কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ **শকুন্তলা কাব্যও** মহাভাৰতৰ আলমতে ৰচা। কাব্যখনত কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম'ৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। কবিয়ে এই আদি-ৰসাত্মক কাব্যখনৰ মাজতে 'কামকলা-আখ্যান' নামে আন এটি শৃংগাৰ ৰসযুক্ত কাহিনীও সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। কাব্যখনত কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

আলোচনা: কি ৰামায়ণী, কি মহাভাৰতীয় কোনো প্ৰকাৰ অসমীয়া কাব্যতে সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে নিৰ্ণয় কৰা মহাকাব্যৰ আটাইবোৰ লক্ষণ দেখা নাযায়। সংস্কৃতৰ দৰে অসমীয়া কাব্যত সৰ্গ-বিভাগ নাই। তদুপৰি আটাইবোৰ কাব্যৰ কাহিনী গহীন আৰু চৰিত্ৰবোৰো মহত্বপূৰ্ণ নহয়। প্ৰকৃত কাব্য হিচাপে নৰচি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহন হিচাপে ৰচনা কৰাত কবিসকলে কাব্যৰ গুণাৱলীতকৈ লোক-ৰঞ্জন আৰু জনপ্ৰিয়তালৈহে লক্ষ্য ৰাখিছিল। সেইহে কাব্যবোৰত কাহিনীৰ গাম্ভীৰ্য্য বা চৰিত্ৰবোৰৰ অনুভূতিৰ বৈচিত্ৰ্যতকৈ স্থানীয় পৰিবেশ আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা, হাস্যৰস-সৃষ্টি, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহিমা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ আদিৰ কথাহে বিশেষভাৱে পোৱা যায়। জনগণৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ৰচিত হোৱা বাবে প্ৰায়বোৰ কাব্যক পৌৰাণিক কাহিনীৰ আলমত ৰচিত আৰু বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱযুক্ত জন-কাব্য বুলি আখ্যা দিব পাৰি।

তত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ: গীতা মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্বৰ অন্তৰ্গত এখনি দাৰ্শনিক তত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ। গীতাৰ মূল কথা হৈছে 'এক শৰণ নাম ধৰ্ম'। এই গ্ৰন্থখনি পোন প্ৰথমে **ভট্টদেৱে** ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগত গদ্যত **অনুবাদ কৰে**। এই

পুথিখনকে **কথা-গীতা** বুলি জনা যায়। 'কথা-গীতা' অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ এক উৎকৃষ্ট নিদর্শন। ভট্টদেৱে গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰোঁতে শংকৰী, ভাস্কৰী, শ্ৰীধৰী আদি টীকাৰ সহায় লৈছে। ইয়াৰ ভাষাও 'কথা-ভাগৱত'ৰ ভাষাতকৈ বেছি প্ৰাঞ্জল আৰু ব্যাখ্যাত্মক।

ৰাম সৰস্বতীয়ে ভীষ্মপৰ্বত সাতাৰয়টা পদৰ মাজতে গীতাৰ মূল কথা বৰ্ণনা কৰিছে।

ভট্টদেৱৰ সমসাময়িক কবি **গোবিন্দ মিশ্ৰই** শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ সহায়ত গীতাখন অসমীয়া পদত ৰচনা কৰে। এইখন **পদ্য-গীতা** বুলি জনাজাত। পুথিখনিত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ বাবে পুথিখনি বৰ সৰবৰহী।

সপ্তদশ শতিকাৰ আদি ভাগত গীতাৰ সাৰাংশ লৈ ভাগৱত মিশ্ৰই **গীতাসাৰ** ৰচনা কৰে।

গীতাখন দৈনিক আবৃত্তিৰ সুবিধাথে ৰত্নাকৰ মিশ্ৰই শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ আহিত **গীতা-কীৰ্তন** ৰচনা কৰে। মিশ্ৰ ভট্টদেৱৰ সমসাময়িক।

মহাভাৰতৰ নাটকীয় ৰূপ: আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে কেইবাজনো নাট্যকাৰে মহাভাৰত আৰু বধকাব্যৰ কাহিনী লৈ অংকীয়া নাটৰ আহিত কেইখনমান নাট ৰচনা কৰে। এই নাটবোৰত বৈষ্ণৱ যুগৰ নাটৰ গতানুগতিক ৰূপৰ বাহিৰে একো নতুনত্ব দেখা নাযায়। বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি বা ৰচনা-ভংগীতো মৌলিকত্ব নাই। এনে নাটকৰ ভিতৰত **দুৰ্বাসা-ভোজন, ভীষ্ম-নিৰ্য্যান, সিন্ধুযাত্ৰা, কুলাচল বধ, অভিমন্যু-বধ, জয়দ্ৰথ-বধ** আদি প্ৰধান।

লৌকিক গীতো মহাভাৰতৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই ঠাই পাইছে। **বিয়ানামত** দৰাক অৰ্জুন আৰু কইনাক সুভদ্ৰাৰ লগত তুলনা কৰি অৰ্জুন-সুভদ্ৰাৰ প্ৰেমাখ্যান গোৱা হয়। **বাৰমাহী আৰু বিলাপ** গীততো মহাভাৰতৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। 'দ্ৰৌপদীৰ বিলাপ গীত'ত দুঃশাসনে দ্ৰৌপদীক ৰাজ-সভালৈ নি অপমান কৰা আৰু কীচকৰ হাতত দ্ৰৌপদীৰ লাঞ্চনাৰ কথা আছে। 'অভিমন্যুৰ গীত'ত বেহুৰ মাজৰপৰা ওলাব নোৱাৰাত অভিমন্যুৰ অনুতাপ আৰু বিলাপৰ বৰ্ণনা আছে। গীতবোৰ বৰ মৰ্মস্পৰ্শী। দ্ৰৌপদীৰ বিলাপত যথা—

অ' বিধিহে, মই কোন ক্ষণে জনম লভিলু।
পঞ্চ স্বামী সমে মই অনাথিনী হৈলু॥

মন্ত্র-সাহিত্যতো ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতৰ কাহিনী পোৱা যায়। অৱশ্যে ইয়াত ৰামায়ণতকৈ মহাভাৰতৰ আখ্যান আৰু চৰিত্র কম। ভীম-অৰ্জুনৰ বীৰত্ব-বর্ণনাত আছে—

গোসাঁই বোলে ভীম পৰ্বতক যোৱা।
আলগতে শিল আনি শয্যাত শুৱাই যোৱা॥
এই বুলি ভীম পৰ্বতক গৈলা।
চক্ৰগোট শিল আনি শয্যাত শুৱাইলা॥

তন্ত্র-মন্ত্র ৰচোঁতাসকলকো যে মহাভাৰতে প্রভাৱান্বিত কৰিছিল—ইয়ে তাৰ প্রমাণ কৰে।

ফকৰা-যোজনা-প্ৰৱচনতো মহাভাৰতৰ আখ্যান বা চৰিত্র জড়িত হৈ আছে। লোকগীতৰ দৰে ভালেমান প্রবচন নিৰক্ষৰ অথচ বুদ্ধিমান গাৱঁলীয়া মানুহৰ ৰচনা। ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰই এনে প্রভাৱ পেলাইছিল যে নিৰক্ষৰ হলেও তেওঁলোকে সেইবোৰক লৈয়ে ফকৰা-যোজনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যেনে :—'ধৃতৰাষ্ট্র ৰজাৰ মই মুবুজিলো চিত্ত, ভিতৰে কালকূট বাহিৰে অমৃত।' এই ফকৰাটোত অন্ধৰাজ ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ লৌহ ভীম চূৰ্ণৰ কথা, আওপাকে মৰমৰ ছলেৰে অনিষ্ট সাধনৰ চেষ্টা প্রকাশ হোৱাৰ ইংগিত আছে। 'কৌৰৱৰ লোণ খায়, পাণ্ডৱৰ গুণ গায়' বুলি বিদূৰৰ দৰে অগুণ-কাৰী মানুহক কোৱা হয়। এইদৰে 'ধনেহে ধৰ্মৰ মূল জানা ধনঞ্জয়। ধন নহলে একো কাম নিসিজয়॥' 'এখন মহাভাৰত' (লিখিলে)। (কি) 'মহাভাৰত অশুদ্ধ' (হ'ল?)। ইত্যাদি উক্তি মন কৰিব লগীয়া।

মহাভাৰতৰ কিছুমান ব্যক্তিৰ নামত একোটি **খণ্ডবাক্যৰো** সৃষ্টি হৈছে। যেনে :—'ধৰ্ম-যুধিষ্ঠিৰ' অর্থাৎ যুধিষ্ঠিৰৰ দৰে ধাৰ্মিক লোক। সেইদৰে, 'দাতা-কৰ্ণ,' 'কাল-শকুনি', 'কলিৰ ভীম,' 'ভীষ্ম-প্রতিজ্ঞা,' 'ধনঞ্জয় ঢোল, 'মহাভাৰত,' 'বিদূৰৰ খুদ,' 'ভীমৰ গদা,' ইত্যাদি।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো আন পুৰণি সাহিত্যৰ দৰে মহাভাৰতো সমাদৃত হৈছে। মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ আধুনিক কাব্য, নাটক, গীত আদি ৰচিত হৈছে। প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া কাব্য 'অভিমন্যু বধ' মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈয়ে ১৮৭৫ খৃঃত ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে ৰচনা কৰে। সেইদৰে ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'ৰণজেউতি' কাব্যও মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আলমতে ৰচিত।

মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ ৰচা আধুনিক নাটকৰ ভিতৰত দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজুমদাৰ বৰুৱাৰ 'গুৰু-দক্ষিণা', 'বৃষকেতু', 'শকুন্তলা'; দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'কীচক বধ' মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'প্ৰচ্ছন্ন-পাণ্ডৱ', বিনন্দ বৰুৱাৰ 'পাৰ্থ সাৰথি', অতুল হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আদি প্ৰধান।

মহাভাৰতৰ একোটি আখ্যান লৈ নাম-প্ৰসংগৰ উপযোগীকৈও কিছুমান সৰু পুথি ৰচনা কৰা হৈছে; যেনে :— 'নল-দময়ন্তীৰ নাম', 'কচ-দেৱযানীৰ নাম', ইত্যাদি। ইয়াৰ প্ৰতিটো নামতে দুটা অংশ : দিহা আৰু পদ। পুৰণি গীতৰ ঠাঁচত লিখা হলেও ভাষা আধুনিক। যেনে :—

দিহা— শুনা সতী দময়ন্তী এ…
অ' সতী মোৰ নাম নল
মোৰ নিষধত ঘৰ।
অ' দেৱতাৰ দূত হৈ লওঁ কাৰ্য্যভাৰ
সিকাৰণে গৃহত তোমাৰ ॥

পদ— নলে বোলে দময়ন্তী শুনা মোৰ বাণী।
নিষধৰ ৰজা মই নল নৃপমণি ॥ ইত্যাদি।

('নল দময়ন্তীৰ নাম', ৰচক-শ্ৰীকণ্ঠিৰাম পাঠক)

এইদৰে দেখা যায়, প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰে পৰা আজিলৈ অসমীয়া সাহিত্যত ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতো সমানে সমাদৃত হৈ আহিছে। এই সমাদৰ যে ভৱিষ্যতলৈকো থাকিব, তাত কোনো সন্দেহ নাই।

পুৰাণ সাহিত্য

'বেদ-উপনিষদ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদিৰ দৰে পুৰাণসমূহো হিন্দুৰ মানত অতি পৱিত্ৰ গ্ৰন্থ। ভাৰতীয় জীৱনৰ ওপৰত পুৰাণৰ প্ৰভাৱ অসীম। পুৰাণ শব্দৰ মূল অৰ্থ পুৰণি কথা। এনে গ্ৰন্থত পুৰণি কালৰ প্ৰাকৃতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি বিবিধ অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণাই মানুহৰ মন ধৰ্ম-পথলৈ আকৰ্ষণ কৰা হৈছিল। সেই হিচাপে পুৰাণে এক প্ৰকাৰ ইতিহাসৰে কাম কৰিছে। ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদত 'ইতিহাস পুৰাণ' শব্দৰ উল্লেখ আছে। ইতিহাস আৰু পুৰাণক পঞ্চম বেদো বোলা হৈছে—'ইতিহাসং পুৰাণং পঞ্চমং ৱেদানাং ৱেদম্'। কিন্তু এইটো ঠিক যে ইতিহাস আৰু পুৰাণৰ মাজত ভালে-খিনি পাৰ্থক্য বৰ্তমান। ইতিহাসৰ প্ৰায়বোৰ কথা বাস্তৱতাৰ ওপৰত—সত্যতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; কিন্তু পুৰাণৰ ভালেমান কথা কল্পিত। 'পুৰাণম্ আখ্যানম্'—পুৰাণ গল্প-আখ্যানৰ সমষ্টি বুলিও বিবেচিত হৈছিল। কিয়নো পুৰাণত থকা ৰজা-মহাৰজা, ঋষি-মুনি আদি ব্যক্তিৰ বংশাৱলী, হিন্দুৰ অসংখ্য দেৱ-দেৱীৰ বিৱৰণবোৰ সাধুকথাৰ দৰেই লাগে। ই যি কি নহওক, পুৰাণবোৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান শাখা আৰু ইয়াত হিন্দু ধৰ্মৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মত, প্ৰাচীন হিন্দু জাতিৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ধৰ্মানুষ্ঠান-পদ্ধতি, দয়া-দাক্ষিণ্য, ন্যায়নিষ্ঠা, গৌৰৱ-মহত্ত্ব আদিৰ কথা লিপিবদ্ধ হৈছে। পুৰাণত পাপ পুণ্য বা ধৰ্ম-অধৰ্মৰ পৰিণাম সম্পৰ্কেও ভালেমান আখ্যান আছে আৰু সিবোৰৰ যোগেদি নৈতিক আদৰ্শও দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

পুৰাণসমূহৰ **ৰচনা-কাল** সম্বন্ধে বিশেষ একো জনা নাযায় যদিও পণ্ডিত-সকলে কয় যে, প্ৰায় বেদৰ সময়ৰপৰাই পুৰাণৰ ভালেমান আখ্যান প্ৰচলিত হৈ আহি সময়ে সময়ে পৰিবৰ্দ্ধিত আৰু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত লিপিবদ্ধ হয়গৈ। খৃঃ পূঃ পঞ্চম বা চতুৰ্থ শতিকাত ৰচিত 'আপস্তম্ব ধৰ্মসূত্ৰ'ত পুৰাণৰ কেইটিমান শ্লোক উদ্ধৃত কৰা হৈছে। ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে পুৰাণ সাহিত্য এই সময়ৰ অন্ততঃ কিছু আগতেও আছিল। সেই সময়ৰপৰা খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰত পুৰাণ-উপপুৰাণসমূহ ৰচিত হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে।

পুৰাণৰ **ৰচকৰ নাম** পোৱা নাযায়। প্ৰচলিত বিশ্বাত মতে স্বয়ং নাৰায়ণে কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস-ৰূপে পৃথিৱীত অৱতীৰ্ণ হৈ বেদ, গীতা, মহাভাৰত আদিৰ দৰে পুৰাণসমূহো ৰচনা কৰিছে। বাস্তৱতাৰ লগত এই বিশ্বাসৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। কিয়নো ব্যাস নামৰ কোনো এজন লোক ডেৰ হাজাৰ দুহেজাৰ বছৰ জীয়াই থাকি ইমানবোৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ ঐতিহাসিক প্ৰমাণ নাই আৰু ই সম্ভাৱনাৰ ভালেখিনি আঁতৰত। হয়তো ব্যাস নামৰ এজন মহাকবিয়ে কেইখনমান গ্ৰন্থ লিখিছিল বা সম্পাদনা কৰিছিল আৰু পৰৱৰ্ত্তী যুগত আন কবিয়েও গ্ৰন্থ লিখি তেওঁৰ নামতেই প্ৰচাৰ কৰিছিল—যেনেকৈ উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ বহুত কবিয়ে গীত ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত ভণিতা পেলাইছিল। কিন্তু ব্যাসৰ প্ৰকৃত সময় বা তেওঁৰ বিষয়ে ঐতিহাসিক প্ৰমাণ এতিয়াও নিশ্চিতকৈ পোৱা হোৱা নাই।

পুৰাণ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যঃ পুৰাণসমূহ প্ৰধানকৈ পাঁচটা লক্ষণেৰে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে: (১) সৰ্গ (সৃষ্টি), (২) প্ৰতিসৰ্গ (প্ৰলয় কালত পূৰ্ব সৃষ্টিৰ ধ্বংসৰ পিছত নতুন সৃষ্টিৰ বিকাশ), (৩) বংশ (দেৱতা আৰু ঋষি সকলৰ বৰ্ণনা), (৪) মন্বন্তৰ (মনুগণৰ শাসন-কাল), আৰু (৫) বংশানুচৰিত (নৃপতিগণৰ বংশৰ ইতিহাস)। অৱশ্যে কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে এই পাঁচটা উপপুৰাণৰহে লক্ষণ, মহাপুৰাণৰ লক্ষণ দহোটা। সেই কেইটা হ'ল—১। সৰ্গ, ২। বিসৰ্গ, ৩। বৃত্তি, ৪। ৰক্ষা, ৫। অন্তৰ, ৬। বংশ, ৭। বংশানুচৰিত, ৮। সংস্থা, ৯। হেতু, আৰু ১০। অপাশ্ৰয়।

পুৰাণসমূহত বহু দেৱ-দেৱীৰ মাজতো ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু মহেশ্বৰ এই ত্ৰিমূৰ্তিবাদ ঘোষিত হৈছে। একো একোখন পুৰাণে এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ ভিতৰত কোনো এজনকহে শ্ৰেষ্ঠ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেই হিচাপে ওঠৰখন মহাপুৰাণ তিনিজন দেৱতাৰ প্ৰাধান্য অনুসাৰে এইদৰে বিভক্ত কৰা হৈছে:—

(১) **ৰাজস** (য'ত ব্ৰহ্মাৰ প্ৰাধান্য স্বীকৃত হৈছে)—ব্ৰহ্ম, ব্ৰহ্মাণ্ড, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত, মাৰ্কণ্ডেয়, ভৱিষ্য আৰু বামন। এই কেইখনক 'ব্ৰাহ্ম পুৰাণো' বোলে।

(২) **সাত্ত্বিক** (য'ত বিষ্ণুৰ প্ৰাধান্য স্বীকৃত হৈছে) ভাগৱত, নাৰদীয়, গৰুড়, বামন, বৰাহ আৰু বিষ্ণু। এইবোৰ 'বৈষ্ণৱ পুৰাণ' বুলি প্ৰসিদ্ধ।

(৩) **তামস** (য'ত শিৱৰ প্ৰাধান্য স্বীকৃত হৈছে)—শিৱ, লিংগ, স্কন্দ, অগ্নি, মৎস্য, কূৰ্ম। এইকেইখন 'শৈৱ পুৰাণ' বুলিও জনা যায়।

উপপুৰাণ অসংখ্য। তাৰ ভিতৰত তলত দিয়া ওঠৰখন উপপুৰাণ বুলি স্বীকৃত—

(১) সনৎকুমাৰ আন্ত, (২) নাৰসিংহ, (৩) নান্দীশ্বৰ শিৱধৰ্ম, (৪) দুৰ্বাসা, (৫) কাপিল, (৬) উশনা, (৭) বাৰুণ, (৮) কালিকা, (৯) মাহেশ্বৰ, (১০) শাম্ব, (১১) সৌৰ, (১২) পৰাশৰ, (১৩) মাৰীচ, (১৪) ভাৰ্গৱ, (১৫) নান্দিকেশ্বৰ, (১৬) পাদ্ম, (১৭) দেৱী, আৰু (১৮) ভাস্কৰ।

উল্লেখিত মহাপুৰাণ আৰু উপপুৰাণৰ উপৰি আৰু অসংখ্য গ্ৰন্থ পুৰাণ নামে চলি আছে। মহাপুৰাণবিলাকৰ মুঠ শ্লোক-সংখ্যা চাৰি লাখ আৰু পংক্তি ষোল লাখ বুলি জনা যায়। বিভিন্ন সময়ত পণ্ডিত বা কবিসকলে পুৰাণবোৰত নতুন শ্লোক সুমুৱাই দিছে। গতিকে কোনোখন পুৰাণেই একেজন লিখকৰ ৰচনা বুলি নিশ্চয়কৈ কব নোৱাৰি। অৱশ্যে পুৰাণবোৰৰ ভিতৰত 'বিষ্ণুপুৰাণে'ই অবিকৃত অৱস্থাত থকা বুলি সৰহভাগ পণ্ডিতে মত দিয়ে। 'স্কন্দ পুৰাণে'ই আটাইতকৈ বৃহৎ আৰু 'ভাগৱত-পুৰাণ' আটাইতকৈ সৰবৰহী। উপপুৰাণসমূহ উগ্ৰশ্ৰৱা মুনিয়ে ৰচনা কৰে বুলি 'কূৰ্ম-পুৰাণ'ত উল্লেখ আছে।

পুৰাণবোৰত গল্প-আখ্যানৰ উপৰি আছে ধৰ্ম-প্ৰধান দেশ ভাৰতবৰ্ষৰ সমাজ, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিচ্ছবি। সাহিত্যই যি কোনো জাতিৰ ধৰ্ম, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিক এক সুৰত যুগমীয়াকৈ বান্ধি ৰাখে। মহাকাব্য আৰু পুৰাণ-সমূহেও হিন্দুৰ ধৰ্ম, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিক প্ৰাক্ঐতিহাসিক যুগৰপৰা আজিলৈকে এক সুৰতে বান্ধি ৰাখিছে। সেয়েহে সাহিত্যিক মূল্যৰ উপৰি ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ ফালৰপৰাও মহাকাব্য আৰু পুৰাণবোৰৰ মূল্য অসীম। ডঃ উইণ্টাৰ্ নিজে পুৰাণ সম্বন্ধে কৈছে—"They afford us for greater insight into all aspects and phases of Hinduism—its mythology, its idol worship, its theism and pantheism, its love of God, its philosophy, its superstition, its festivals and ceremonies and its ethics than any other works."

অসমীয়া পুৰাণ সাহিত্য

মহাকাব্য আৰু পুৰাণসমূহৰ অপৰিসীম মূল্য আৰু জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য কৰি ভাৰতৰ আন ঠাইৰ কবিসকলৰ দৰে অসমৰ বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ আৰু উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলেও মহাকাব্যৰ লগতে কেইখনমান পুৰাণকো অসমীয়া ৰূপ দিয়ে। ৰচনাৰ গঢ় অনুসৰি অসমীয়া পুৰাণ সাহিত্যক এই কেইটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: (১) অনুবাদমূলক, (২) কাব্য, (৩) নাট (৪) গীত, (৫) নাম-প্ৰসংগ সম্বন্ধীয়, (৬) লোক-সাহিত্য, (৭) মন্ত্ৰপুথি, (৮) প্ৰৱচন-খণ্ডবাক্য, আৰু (৯) আধুনিক সাহিত্যত ৰূপ।

অনুবাদমূলক পুৰাণঃ ওপৰত উল্লেখ কৰা ওঠৰখন **মহাপুৰাণ** আৰু ওঠৰখন উপপুৰাণৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো পুৰাণ শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ আছে বুলি কোৱা হৈছে। ইমানবোৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে **ভাগৱত, বিষ্ণু পুৰাণ হৰিবংশ পদ্মপুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত, মাৰ্কণ্ডেয় বৃহন্নাৰদীয় ধৰ্ম** আৰু **কল্কি-পুৰাণৰ** অনুবাদ পোৱা গৈছে। অৱশ্যে বেছি ভাগ পুৰাণৰে অনুবাদ অসম্পূৰ্ণ। ভাগৱত, পদ্মপুৰাণ আদি গদ্যতো অনূদিত হৈছে।

পুৰাণসমূহৰ ভিতৰত **ভাগৱত-পুৰাণেই** অসমত বেছি সমাদৃত। ভাগৱত-পুৰাণৰ ১৮,০০০ শ্লোকৰ ভিতৰত বিষ্ণুৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ বিৱৰণ আছে। এইখন নৱম শতিকামানত দাক্ষিণাত্যত ৰচিত হয় বুলি বেছি ভাগ পণ্ডিতে মত দিয়ে। এই পুৰাণখনি অসমীয়াত সম্পূৰ্ণ ভাঙনি হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ কাহিনীৰ লৈ নাট, গীত, কাব্য আদিও ৰচিত হৈছে। ভাগৱতৰ মূলতত্ত্বই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ওপৰত এনেকৈ প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছিল যে, অসমৰ 'এক শৰণ নাম ধৰ্ম'টো পিছত 'ভাগৱতী ধৰ্ম' বুলিও জনা হ'ল। ভাগৱতৰ বাৰটা স্কন্ধ। তাৰে **প্ৰথম, দ্বিতীয়, একাদশ,** আৰু **দ্বাদশ স্কন্ধ** শংকৰদেৱে সম্পূৰ্ণ অনুবাদ কৰে। **তৃতীয় স্কন্ধ** গোপালচৰণ দ্বিজে, **চতুৰ্থ স্কন্ধ** জয়ৰাম, কলাপচন্দ্ৰ, বিষ্ণু ভাৰতী আৰু গোপালদ্বিজে, **পঞ্চম স্কন্ধ** অনিৰুদ্ধ দেৱে, **ষষ্ঠ স্কন্ধ** শংকৰদেৱ আৰু অনন্ত কন্দলীয়ে, **সপ্তম স্কন্ধ** কেশৱচৰণে, **অষ্টম স্কন্ধ** শংকৰদেৱ, গোপাল চৰণ, কেশৱ চৰণ আৰু কমললোচনে, **নৱম স্কন্ধ** কেশৱ চৰণে আৰু **দশম স্কন্ধৰ** আদি ছোৱা শংকৰদেৱ, মাজ আৰু শেষ ছোৱা অনন্ত কন্দলীয়ে অনুবাদ কৰে। ষোড়শ শতিকাত ভাগৱতখন পদত সম্পূৰ্ণ অনূদিত হয়। ভট্টদেৱে ভাগৱতখন সম্পূৰ্ণ গদ্যলৈ অনুবাদ কৰি অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ভেটি সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

বিষ্ণুপুৰাণ : ভাগৱতৰ দৰে বিষ্ণু পুৰাণৰো অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত বিশিষ্ট আসন আছে। এই পুৰাণখন ডঃ উইণ্টাৰ্‌নিজে পঞ্চম খৃষ্টাব্দত ৰচিত বুলি অনুমান কৰে। ইয়াৰ ছয়টা অংশত ধ্রুব, পৃথু, জড়ভৰতৰ আখ্যান ; মন্বন্তৰ ; ব্ৰহ্মা, দক্ষাদিৰ উৎপত্তি ; নহুষ, যদু আদিৰ বংশৰ বিৱৰণ ; কৃষ্ণৰ জন্ম, কলিযুগ-আৰম্ভ, পৰীক্ষিতৰ অভিষেক, বিষ্ণুনাম-স্মৰণৰ মাহাত্ম্য আদিৰ বিৱৰণ আছে। ইয়াৰ শ্লোকৰ সংখ্যা তেইশ হাজাৰ।

সপ্তদশ শতিকাৰ আদি ভাগত দামোদৰদেৱৰ শিষ্য **ভাগৱত মিশ্ৰই** বিষ্ণু-পুৰাণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ অনুবাদ এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। **কালিদাস** নামে আন এজন কবিয়ে পৰবৰ্তী কালত বিষ্ণুপুৰাণৰ **যমগীতা** অংশ অনুবাদ কৰে। উনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগত বিষ্ণুপুৰাণ সম্পূৰ্ণকৈ অনুবাদ কৰে পৰশুৰাম দ্বিজে।

হৰিবংশ : প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে হৰিবংশ মহাভাৰতৰ ওপৰঞ্চি অংশ বোলা হয় যদিও কিছুমান পণ্ডিতে তাৰ অন্তৰ্গত লক্ষণসমূহৰপৰা আন এখন পুৰাণ বুলিহে ধৰি লয়। ইয়াৰ তিনিটা পৰ্ব : (১) হৰিবংশ-পৰ্ব, (২) বিষ্ণু-পৰ্ব, আৰু (৩) ভবিষ্যৎ-পৰ্ব। হৰিবংশত চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য আদি বিভিন্ন বংশ, কৃষ্ণৰ জীৱন-কাহিনী আৰু বিভিন্ন অৱতাৰ আদিৰ কথা আছে। এইখন খৃঃ পূঃ চতুৰ্থ শতিকাৰপৰা খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত।

অসমীয়াত হৰিবংশ সম্পূৰ্ণকৈ অনুবাদ হোৱা নাই যদিও ইয়াৰ কাহিনী লৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিভিন্ন কাব্য ৰচনা কৰিছে বা পদ-কাব্যত ইয়াৰ কথা সুমুৱাই দিছে। আহোম ৰজা ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ সময়ত (১৭৫১—১৭৬৯ খৃঃ) কবিশেখৰ বিদ্যাচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই হৰিবংশৰ বিষ্ণু-পৰ্ব ৰচনা কৰে। ইয়াত ৰাধাকৃষ্ণৰ কেলি-বিলাস বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। **ভবানন্দ** বুলিও আন এজন কবিৰ ৰচিত হৰিবংশত ৰাধা-চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়।

পদ্মপুৰাণ : পদ্মপুৰাণৰ পাঁচটা খণ্ড—(১) সৃষ্টি, (২) ভূমি, (৩) স্বৰ্গ, (৪) পাতাল আৰু (৫) উত্তৰ। অসমীয়াত ইয়াৰ আংশিক ভাঙনি পোৱা যায় ; কিন্তু ইয়াৰ লেখক অজ্ঞাত। তুলসী পাতৰ মাহাত্ম্য, একাদশী, জন্মাষ্টমী আদি ব্ৰতৰ ফলাফল আৰু জগন্নাথ, পুৰী, ঈশ্বৰৰ নাম আদিৰ মাহাত্ম্য সহজ সৰল গদ্যত বৰ্ণিত হৈছে।

পদ্মপুৰাণৰ **ক্ৰিয়া যোগসাৰ** খণ্ড দক্ষিণপাট সত্ৰৰ অধিকাৰ বিষ্ণুদেৱ

গোস্বামীয়ে ঊনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগত অনুবাদ কৰে। শংকৰদেৱৰ **নামাপৰাধ বৰ্ণনা** আৰু ৰত্নাকৰ কন্দলীৰ **সহস্ৰনাম বৃত্তান্তৰ** মূল কথা পদ্মপুৰাণৰপৰা লোৱা।

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ ঃ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যত ভাগৱতৰ দৰে আহোম যুগৰ সাহিত্যত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ প্ৰভাৱো মন কৰিব লগীয়া। এই পুৰাণখন (১) ব্ৰহ্মখণ্ড, (২) প্ৰকৃতিখণ্ড, (৩) গণপতিখণ্ড আৰু (৪) শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ডত বিভক্ত। এই পুৰাণত ৰাধিকাৰ কথা বিশেষভাৱে পোৱা যায়।

আহোম যুগত কেইবাজনো কবিয়ে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ অনুবাদ কৰে। আহোম ৰজা শিৱসিংহ (১৭১৪—১৭৪৪ খৃঃ) আৰু তেওঁৰ মহিষী প্ৰমথেশ্বৰীৰ আজ্ঞাত **কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে** পোন প্ৰথমে এই পুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ড অনুবাদ কৰে। এই খণ্ডটোৰ একাংশ অনূদিত হয় **বলৰাম দ্বিজৰ** দ্বাৰা। আহোম ৰাজ-কবি **দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজেও** ওঠৰ শ শতিকাৰ আদি ভাগত প্ৰকৃতিখণ্ড ভাঙনি কৰে।

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ হয় খৃঃ ১৭৯৫ চনত—দৰঙৰ যুৱৰাজ হয়নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু চাৰিজন কবিৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাত। এই চাৰিজন কবিৰ ভিতৰত অকল **ৰতিকান্ত দ্বিজে** ব্ৰহ্মখণ্ড, গণপতি খণ্ড, প্ৰকৃতি খণ্ড আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ডৰ একাংশ অনুবাদ কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্মখণ্ডৰ বাকী অংশ নন্দেশ্বৰ দ্বিজ, নৰোত্তম দ্বিজ আৰু খগেশ্বৰ দ্বিজৰ দ্বাৰা অনূদিত।

মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ ঃ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ নামত প্ৰচাৰিত এইখন এখন প্ৰাচীন পুৰাণ। ইয়াত চণ্ডীদেৱীৰ মাহাত্ম্য ঘোষিত হৈছে। এই পুৰাণৰ প্ৰথম মুকলি অনুবাদ হ'ল কবি **পীতাম্বৰৰ** 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী'। ওঠৰ শ শতিকাৰ শেষ ভাগত **ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে** মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ আখ্যান 'কালিকা', 'বামন' আৰু 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত' পুৰাণৰ সহায়ত ৰচনা কৰে। ৰঘুনাথ চক্ৰৱৰ্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰয়ো সুকীয়াকৈ এই পুৰাণখন অনুবাদ কৰে।

স্কন্দ পুৰাণ ঃ এই পুৰাণখন শিৱপুত্ৰ স্কন্দ অৰ্থাৎ কাৰ্তিকৰ নামত প্ৰচাৰিত। এইখন শৈৱ পুৰাণ।

অসমত এই পুৰাণৰ আদৰ কম। সেয়েহে ইয়াৰ কেৱল দুই-এচোৰাহে অনুবাদ পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ **উৰেষা** বৰ্ণনা, ৰত্নাকৰ মিশ্ৰৰ **ব্ৰহ্মগীতা** অংশ স্কন্দ পুৰাণৰে অনুবাদ। অৱশ্যে মূলত শিৱৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও অসমীয়া কবিৰ হাতত বিষ্ণুৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণঃ বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য-প্ৰধান এই পুৰাণখন খৃষ্টীয় নৱম শতিকামানত ৰচিত। ১৮শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ কছাৰী ৰাজমহিষী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত **ভুবনেশ্বৰ** বাচস্পতি **মিশ্ৰই** 'নাৰদীয় পুৰাণ' নাম দি পুৰাণখন সম্পূৰ্ণ অনুবাদ কৰে।

ধৰ্মপুৰাণঃ এই পুৰাণত মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, শ্ৰাদ্ধ-তৰ্পণ আদি ধৰ্ম বিষয়ক কথাই প্ৰধানকৈ ঠাই পাইছে। এইখন উপপুৰাণ বুলি ধৰা হয়। **কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ** আৰু পিছত **পৰশুৰাম দ্বিজে** এই পুৰাণখন অনুবাদ কৰে।

কল্কি পুৰাণঃ এইখনো এখন উপপুৰাণ। ইয়াত কোৱা হৈছে যে কলিযুগৰ অন্তত বিষ্ণুৱে কল্কি অৱতাৰ ধৰি বগা ঘোঁৰাত উঠি এফালৰপৰা ম্লেচ্ছবোৰ কাটি-মাৰি পৃথিৱীত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব। এই পুৰাণখন আহোম ৰাজ-বিষয়া **ঘনশ্যাম খাৰখৰীয়া ফুকনে** অনুবাদ কৰে।

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ **অনুবাদৰ লক্ষণ** সম্বন্ধে ৰামায়ণী আৰু মহাভাৰতীয় সাহিত্য প্ৰসংগত কোৱা হৈছে যে তেওঁলোকে মূলৰ আৱশ্যকীয় কথাবোৰ অনুবাদ কৰি জটিল বা আৱশ্যক বোধ নোহোৱা কথাবোৰ এৰি পেলাইছিল। প্ৰাকৃতিক দৃশ্য, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, প্ৰেম-কাহিনী, ভগৱানৰ ৰূপ, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মহিমা প্ৰচাৰৰ কথা বাহুল্যকৈ বৰ্ণনা কৰিছিল। কবিসকলৰ এই ৰীতি পুৰাণ-অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে।

কাব্যঃ পুৰাণৰ মনোৰঞ্জক কাহিনী লৈ কবিসকলে অসংখ্য কাব্য ৰচনা কৰে। প্ৰাক্‌শংকৰী যুগৰ কবি হেম সৰস্বতীয়ে 'বামন পুৰাণ' চাই প্ৰথম কাব্য **প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ** ৰচনা কৰে। শংকৰদেৱৰ **হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ** আদি কাব্যৰ বিষয় বস্তুও বিভিন্ন পুৰাণৰপৰা লোৱা। সেইদৰে পীতাম্বৰৰ **উষা-পৰিণয়** মাধৱদেৱৰ **ৰাজসূয়** কাব্য আৰু অনন্ত কন্দলীৰ **কুমৰ-হৰণৰ** বিষয়-বস্তু প্ৰধানকৈ হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰপৰা লৈছে। শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ **ঘুনুচা-কীৰ্তনৰ** কাহিনী 'জগন্নাথ পুৰাণ' নামৰ উপপুৰাণ এখনিৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজৰ **ৰাধা-চৰিত** ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰপৰা ললেও তাত ৰাধাৰ পৰকীয়া প্ৰেম নেদেখুৱাই কৃষ্ণ ভক্তিহে দেখুৱাইছে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰপৰা কাহিনী লৈ **শংখচূড় বধ** কাব্য ৰচনা কৰে। ইয়াত দানৱৰাজ শংখচূড়ৰ লগত সতী তুলসীৰ প্ৰণয়-কাহিনী, বিবাহ, শংখচূড়ৰ মৃত্যু আৰু তুলসীৰ বৈকুণ্ঠত কৃষ্ণৰ পতিত্ব লাভৰ বিৱৰণ আছে। **দ্বিজবৰ বা দীন দ্বিজৰ** ৰচিত এখনি মনোৰম কাব্য হ'ল পদ্ম পুৰাণৰ কাহিনীৰ অন্তৰ্গত **মাধৱ-**

সুলোচনা। এই কাব্যখনত ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাৰ পুতেক মাধৱ আৰু সুলোচনা নামৰ এগৰাকী কন্যাৰ প্ৰণয়-কাহিনী আছে।

উল্লিখিত কাব্যসমূহৰ উপৰি পুৰণি অসমীয়াত আৰু কিছুমান কাব্য শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ আছে যিবোৰৰ মূল কোনো অজ্ঞাত পুৰাণৰপৰা লোৱা হৈছে, নাইবা, যিবোৰ কাহিনীৰ লগত পুৰাণৰ কাহিনীৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। তেনে গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ৰাম সৰস্বতীৰ **ব্যাসাশ্ৰমৰ** কাহিনী কেবাখনো পুৰাণ আৰু সংহিতাৰপৰা লোৱা বুলি কোৱা হৈছে। সাগৰখড়ি দৈৱজ্ঞই 'কুৰ্মবলীবধ'ৰ কাহিনী 'কুমুদপুৰাণ' নামৰ অজ্ঞান পুৰাণ এখনৰপৰা লোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে। **কালিকা-পুৰাণ** নামৰ হৰগৌৰীৰ বিবাহ সম্পৰ্কীয় এখনি সৰু অথচ জনপ্ৰিয় কাব্যত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। **অগ্নিপুৰাণ** বুলিও এখন অৰুণমানি কাব্য আছে। এই প্ৰসংগত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মনসাৰ কাহিনী লৈ ৰচিত **পদ্মপুৰাণৰ** কথাও উল্লেখযোগ্য। পুৰাণৰ কিছুমান কাহিনী লৈ **ধ্ৰুৱ-চৰিত, লক্ষ্মী-চৰিত, ৰাধা-চৰিত** নামেৰেও এক শ্ৰেণীৰ সৰ পদ-পুথি ৰচিত হৈছিল।

নাট: কাব্যৰ দৰে পুৰাণৰ কাহিনী লৈও অসংখ্য নাট ৰচিত হয়। শংকৰদেৱৰ 'ৰামবিজয়'ৰ বাহিৰে বাকী পাচখন নাট, মাধৱদেৱৰ 'ভঞ্জন ভঞ্জন', গোপাল আতাৰ 'উদ্ধব যান', 'জন্ম যাত্ৰা' আদিকৈ ভালেমান নাট পুৰাণৰ কাহিনী লৈ ৰচিত হৈছে। পুৰণি অসমীয়া নাট সম্বন্ধে 'অংকীয়া নাট সাহিত্য' নামৰ প্ৰবন্ধটিত আলোচনা কৰা হৈছে।

গীত: শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বহুতো **বৰগীতৰ** বিষয় বস্তু পুৰাণৰপৰা লোৱা। বিশেষকৈ শিশু-কৃষ্ণবিষয়ক বৰগীতবোৰত ভাগৱত পুৰাণৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। বৰগীতবোৰৰ দৰে গোপাল আতা, শ্ৰীৰাম আতা, পৰমানন্দ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ গীততো পুৰাণৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

নাম-প্ৰসংগ সম্বন্ধীয় গ্ৰন্থ: পুৰাণৰ কাহিনী লৈ নাম-প্ৰসংগৰ উপযোগীকৈ ৰচা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ **কীৰ্তন-ঘোষা** প্ৰধান। মাধৱদেৱৰ **নাম-ঘোষা**ৰো বহুপদ পুৰাণৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা। 'নাম-ঘোষা'ৰ দৰে আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল গোপাল মিশ্ৰৰ **ঘোষা-ৰত্ন**। ইয়াত নৱবিধ ভক্তি আৰু শৰণ-ভজনৰ মাহাত্ম্যৰ কথা আছে। শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ কথা **গুণমালাত** আৰু ভাগৱতৰ কথা বিন্দু ভাৰতীয়ে **ভাগৱত পুৰাণ** আৰু ভাগৱতাচাৰ্য্যই **কথা-সূত্ৰত** প্ৰাঞ্জল ভাষাত চমুকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

লোক-সাহিত্যত পুৰাণ: বিয়াগীতত পুৰাণৰ কেইটিমান চৰিত্ৰ বিশেষকৈ কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, ঊষা-অনিৰুদ্ধ আৰু হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ বা প্ৰণয় সম্পৰ্কীয় আখ্যান পোৱা যায়। বিয়াগীতৰ ৰচয়িত্ৰীসকল হ'ল সাধাৰণ গাৱঁলীয়া তিৰোতা মানুহ; কিন্তু তেওঁলোকৰ ওপৰতো যে ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দৰে পুৰাণৰ আখ্যান-সমূহে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল এই গীতবোৰে প্ৰমাণ কৰে। গীতবোৰত ৰচয়িত্ৰীৰ কবিত্ব-শক্তিৰ পৰিচয় আছে। যেনে, ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে—

ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ কৰিব কোনে সীমা।
সৰ্বাংগ সুন্দৰ কন্যা সোণৰে প্ৰতিমা॥
অতি সুকোমলী নৃপতিৰ বৰ বালা।
দিনে দিনে বাঢ়ে যেন নৱচন্দ্ৰ কলা॥

কিছুমান গীতত ধেমেলীয়া বৰ্ণনাও পোৱা যায়। যেনে:—

কৈলাশৰ পৰা মহাদেউ আহিছে
বৃষভ বাহনত উঠি।
আজি বাৰ বছৰ বাহি গা ধোৱা নাই
গোন্ধে প্ৰাণ যায় ফুটি॥

ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ বিয়ানামত আছে—

ৰাম ৰাম পাটীতে বহিয়ে
ৰাম ৰাম ঊষা মূৰ্চ্ছা গলে
ৰাম ৰাম স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখি।

'কানাই পাৰ কৰাহে বেলিৰ দেখি ছাৱা' আদি লোক-গীতৰ বিষয়-বস্তুও পুৰাণৰ পৰাহে লোৱা।

পুৰাণৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ আলম লৈ ভালেমান **বাৰমাহী** আৰু **বিলাপ-গীত** ৰচিত হৈছে। এই গীতবোৰৰ ভিতৰত 'গোপী-বিৰহ', 'ৰাধা-বাৰমাহী', 'শ্ৰীৰাধিকাৰ নিগূঢ় বিলাপ-গীত', 'যশোদাৰ বিলাপ-গীত' আদি প্ৰধান। আটাইবোৰ গীত করুণ ৰস-পূৰ্ণ।

মন্ত্ৰ-পুথিয়েও পুৰাণৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। 'পক্ষীৰাজ' মন্ত্ৰত ব্ৰহ্মা, মহাদেৱ, বসুমতী, ডাকিনী-যোগিনীৰ কথা আৰু পদ্মাৱতী-শংখ ওজাৰ কাহিনী পোৱা যায়। 'সুদৰ্শন-মন্ত্ৰ'ত নৰকাসুৰ-বধৰ কাহিনী এইদৰে বৰ্ণিত হৈছে —

পৃথিবীৰ লাগি আসিলা নাৰায়ণ।
নৰকাসুৰক বধিবাক মন ॥
শুনিলা নৰক আসিলা হৰি।
উৰিয়া ধাইলা গজ কন্ধে চৰি ॥
গোৰুড়ক লাগি প্ৰহাৰিলা শূল।
চক্ৰে কাটি হৰি কৰিলা নিৰ্মূল ॥
সুদৰ্শন চক্ৰে দেখি লাগ পাইলা।
নৰকৰ শিৰ কাটিয়া পেলাইলা ॥

পুৰাণৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিও ভালেমান **প্ৰৱচন আৰু খণ্ড-বাক্য** ৰচিত হৈছে। যেনে:—'হৰ-গৌৰী বসতি হওক'; 'মই কওঁ মহাদেৱৰ কথা, তুমি শুনা ভঙা লাওৰ কথা'; 'ভাং ভাঙ্গি খাবৰ গোলা নাই' (বৰ কথাই সাৰ); 'মহাদেৱৰ ধনৰ ভৰালী কুবেৰ'; 'শিশুপাল খেদা দিয়া'; 'ঈশ্বৰৰ হলে লীলা মানুহৰ হলে ধৰি বান্ধি কিলা'; 'ইন্দ্ৰৰ সভাত ফেঁচাৰ নৃত্য'; 'ইন্দ্ৰৰ অমৰাৱতী'; 'দৈত্য-কুলত প্ৰহ্লাদ', 'পুতনা ৰাক্ষসী'; 'হৰি-হৰ আত্মা'; ইত্যাদি।

আধুনিক ৰূপ: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো পুৰাণৰ কাহিনী লৈ নাট, কাব্য আদি ৰচিত হৈছে। নাটকৰ ভিতৰত, গোঁহাই বৰুৱাৰ 'বাণৰজা', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'তিলোত্তমা সম্ভৱ', জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী', অতুল হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'নন্দ-দুলাল' আদি প্ৰধান। গোঁহাই বৰুৱাই ভাগৱতৰ কাহিনী লৈ গদ্যত ৰচা শ্ৰীকৃষ্ণ অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি উল্লেখ যোগ্য গ্ৰন্থ। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই বৃত্ৰাসুৰ-বধৰ কাহিনী লৈ **বিদ্যুৎ বিকাশ** নামে এখনি সৰু কাব্য ৰচনা কৰে।

এইদৰে দেখা যায় যে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ দৰে পুৰাণসমূহৰ আদৰো অসমীয়া সাহিত্যত আদি যুগৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে অব্যাহত হৈ বৈ আছে।

আহোম যুগৰ সাহিত্য

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাত যেনেকৈ কোচ ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত অসমীয়া সাহিত্য-গছপুলিটি বাঢ়ি বাঢ়ি গৈ মহাবৃক্ষত পৰিণত হৈছিল, তেনেকৈ অষ্টাদশ শতিকাতো আহোম ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত সেই মহাবৃক্ষ ডালে-পাতে, ফলে-ফুলে জাতিস্কাৰ হৈ উঠিছিল। আহোম ৰজাসকলে আগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিবেশ নকৰিলেও হিন্দু-ধৰ্ম ৰাজধৰ্ম আৰু অসমীয়া ভাষা ৰাজভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰেপৰা, বিশেষকৈ স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনৰেপৰা (১৬৪৮—৬৩ খৃঃ) অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি আহোম ৰজাসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছিল। স্বয়ং জয়ধ্বজ সিংহ স্বৰ্গদেৱে অসমীয়া ভাষাত দুটিমান গীতো ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে, স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰপৰাহে (১৬৯৬—১৭১৪) অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰাহে অসমীয়া সাহিত্যই ৰজাঘৰীয়া সমাদৰ আৰু পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ ধৰে। এই পৃষ্ঠ-পোষকতা আহোম ৰাজত্বৰ শেষলৈকে অৰ্থাৎ উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশক মানলৈ চলি থাকে। এই কাল ছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যই পূৰ্বৰ দৰেই কোচবেহাৰ আৰু দৰঙী ৰজাৰপৰা সমাদৰ পাই থাকিলেও আহোম ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাতহে বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ কৰে। সেইহে এই যুগৰ সাহিত্যক কোনো কোনো সমালোচকে **আহোম যুগৰ সাহিত্য** বুলি নামকৰণ কৰিছে। দ্বিতীয়তে, বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছত ৰচিত হোৱা বাবে এই যুগৰ সাহিত্যক **উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যও** বোলা হয়। তৃতীয়তে, এই যুগৰ সাহিত্যত বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ আটাইবোৰ লক্ষণেই বিদ্যমান। বৈষ্ণৱ যুগৰ দৰে এই যুগতো পদ, কাব্য, নাট, গীত আদি ৰচিত হয়। তদুপৰি এই যুগত চৰিত-সাহিত্য, বুৰঞ্জী সাহিত্য, শাক্ত-সাহিত্য, ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য, ইছলামী সাহিত্য আদিৰো বিকাশ হয়। এই যুগতেই গদ্য-সাহিত্যই পূৰ্ণৰূপ পায়। মুঠতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই সকলো পিনেদি বিস্তৃতি লাভ কৰা বাবে এই যুগটোক কোনো কোনো সমালোচকে অসমীয়া সাহিত্যৰ **বিস্তাৰ যুগ** বুলিও অভিহিত কৰিছে।

এই যুগৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰ থলী হ'ল—**সত্ৰ আৰু ৰাজঘৰ**। বৈষ্ণৱ যুগৰ দৰে এই যুগতো সত্ৰসমূহত অব্যৱহিতভাৱে গীত, পদপুথি, নাট আদি ৰচিত

হৈ থাকে। তদুপৰি এই যুগত সত্ৰসমূহৰ বিশিষ্ট দান হ'ল মহাপুৰুষ আৰু সন্ত-মহন্তসকলৰ জীৱন-চৰিত আৰু সত্ৰ-বংশাৱলী। এইটো ঠিক যে সত্ৰবোৰত ১৭শ শতিকাতে চৰিত-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয়, যদিও ই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰে ১৮শ শতিকাতহে।* চৰিত-পুথিৰ দৰে এই যুগৰ সত্ৰ-বংশাৱলীয়েও মহাপুৰুষ আৰু সন্ত-মহন্তসকলৰ জীৱন-কথা, বিভিন্ন সত্ৰৰ ইতিবৃত্ত আৰু গুৰু-পৰম্পৰাৰ উপৰিও অসমৰ ধাৰ্মিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি অৱস্থাৰ চিত্ৰও দাঙি ধৰিছে। সেই ফালৰপৰা বিভিন্ন বংশাৱলীয়ে চৰিত পুথিবোৰৰ দৰে ইতিহাসৰে কাম কৰিছে। বংশাৱলীৰ ভিতৰত মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ বংশাৱলী, দিহিং সত্ৰৰ বংশাৱলী, নবোৱা গোঁসাই বংশাৱলী, গোবিন্দ বংশাৱলী আদি প্ৰধান। সত্ৰসমূহত গ্ৰন্থ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আহোম ৰজাসকলৰ পোনপটীয়া অনুপ্ৰেৰণা নাথাকিলেও ডঃ বৰুৱাদেৱৰ ভাষাত এইটো কব পাৰি যে "অসমৰ ধৰ্ম আৰু অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মূল ভেটি সত্ৰসমূহ আহোম ৰজাসকলৰ বদান্যতাতে চিৰায়ু হৈ আছে।"

সত্ৰৰ দৰে ৰজাঘৰতো বিভিন্ন ৰজা আৰু ৰাজবিষয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবি-সাহিত্যিকসকলে এই যুগত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। আহোম ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাতেই অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধান সৃষ্টিটি হয় যদিও কোচ আৰু দৰং ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথাও নুই কৰিব নোৱাৰি। এই যুগতে কোচ ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত ৰামায়ণী আৰু মহাভাৰতীয় সাহিত্যৰ এটি বৃহৎ অংশ ৰচিত হয়। দৰঙী ৰজা সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ অনুপ্ৰেৰণাত সূৰ্য্যখড়ি দৈবজ্ঞই দৰং-ৰাজবংশাৱলী আৰু খড়্গনাৰায়ণৰ আদেশত ৰতিকান্ত দ্বিজে ৰাজবংশাৱলী ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থ দুখনিত কোচ ৰজাসকলৰ বংশাৱলী আৰু কোচ ৰজাৰ উপৰিও গুচৰ চুবুৰীয়া বিজনী, দৰং আদি ৰাজ্যৰো ইতিহাস পোৱা যায়।

আহোম ৰজাঘৰীয়া সাহিত্য

আহোম স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজসিংহ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি আস্থাবান হোৱাত তেওঁৰ দিনৰেপৰা যেনেকৈ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য আহোম ৰজা আৰু ৰাজবিষয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত হয়, তেনেকৈ শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱ বঙালী পৰ্বতীয়া গোঁসাইত শৰণ লৈ শিৱ-শক্তিৰ ভক্ত আৰু তেওঁৰ পৰবৰ্তী প্ৰায়বোৰ

* চৰিত-সাহিত্য সম্বন্ধে অন্য প্ৰবন্ধত বিতংভাবে আলোচনা কৰা হৈছে।

ৰজা শৈৱ-শাক্ত ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাত এই যুগত আগেয়ে গা-কৰিব নোৱাৰা শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিক সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হয়। সেয়েহে এই যুগৰ সাহিত্যক 'বহুমুখী আৰু উদাৰ' বুলি কব পাৰি। এই যুগতে শক্তি আৰু তন্ত্ৰ সম্বন্ধীয় ভালেমান গ্ৰন্থ আৰু গীত ৰচিত হয়। আনকি স্বয়ং স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহয়ো গীত ৰচনা কৰে।

থূলমূলভাৱে আহোম স্বৰ্গদেৱ আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা বা অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত সাহিত্যক এই কেইটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: (১) শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিক সাহিত্য, (২) শৃংগাৰ ৰসাত্মক সাহিত্য, (৩) বুৰঞ্জী সাহিত্য, (৪) ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য, (৫) মহাভাৰত সাহিত্য, (৬) নাটক আৰু (৭) গীত।

শাক্ত আৰু তান্ত্ৰিক সাহিত্য: আহোম ৰজাসকল শাক্ত ভাৱাপন্ন হোৱাত তেওঁলোকে বিশেষভাৱে শাক্ত সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে কবিসকলকো অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত শক্তি বা দেৱী পাৰ্বতীৰ কাহিনী, মাহাত্ম্য, অলৌকিক কাৰ্য্যকলাপ আদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্য্যই সংস্কৃত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ অনুবাদ **অনন্ত-লহৰীত** আদ্যা-শক্তি দুৰ্গাৰ ৰূপ-লাৱণ্য, কৈলাসত শিৱৰ লগত বাস আৰু মাহাত্ম্যৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। গ্ৰন্থখনিত শিৱসিংহ ৰজাৰ কুঁৱৰী ফুলেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি আছে। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৫১ — ১৭৬০) দিনত ৰুচিনাথ কন্দলীৰ **মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীত** দক্ষ-যজ্ঞ, দুৰ্গা, ভদ্ৰকালি আদিৰ জন্ম-কথা বৰ্ণিত হৈছে। ৰংনাথ চক্ৰবৰ্ত্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰয়ো মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ অনুবাদ কৰে। এই যুগতে ৰচিত অজ্ঞাত কবিৰ **কালিকা পুৰাণ** এখনি ক্ষুদ্ৰ অথচ বৰ জনপ্ৰিয় পুথি। এই পুথিখনত হিমালয়ৰ কন্যা পাৰ্বতীৰ লগত দুখীয়া শিৱৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা বৰ ধেমেলীয়াভাৱে দিয়া হৈছে। কাব্যখনত অসমীয়া সমাজৰ বিয়াৰ এটি হুবহু চিত্ৰও দেখা যায়।

শাক্ত গ্ৰন্থৰ লগতে এই যুগত ৰচিত কেবাখনো **তন্ত্ৰ-পুথিৰ** নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তাৰ ভিতৰত **যোগিনীতন্ত্ৰ** আৰু অজ্ঞাত লিখকৰ বশীকৰণ, স্তম্ভন আদিৰ বিষয়ে কথা অনূদিত গ্ৰন্থ **কামৰত্ন-তন্ত্ৰ, গুপ্তমণি, গুপ্তসাৰ** আদি প্ৰধান। শেষৰ গ্ৰন্থ দুখনিত মাধৱদেৱৰ ভণিতা আছে যদিও কোনো প্ৰকাৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি গ্ৰন্থৰ অন্তৰংগ বিষয়ৰপৰা প্ৰমাণ কৰিব পাৰি।

শৃংগাৰ ৰসাত্মক সাহিত্য ঃ আহোম ৰজাসকলৰ আনন্দ বিনোদনৰ কাৰণে কবি-সাহিত্যিকসকলে ধৰ্মতকৈ প্ৰেম-বিষয়ক ৰচনাতেহে বেছি মনোনিবেশ কৰিছিল। ফলত এই যুগতে কেবাখনো আদি ৰসাত্মক গ্ৰন্থৰ অনুবাদ আৰু শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। বৈষ্ণৱ যুগত ভাগৱত পুৰাণে প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ দৰে এই যুগত আদি-ৰস প্ৰধান **ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণে** কবিসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। কিয়নো ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলাৰ কাহিনী বিশেষভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। এই পুৰাণখনৰ কৃষ্ণৰ জন্ম-খণ্ড কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে অনুবাদ কৰে। তদুপৰি বলৰাম দ্বিজ, দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ, ৰতিকান্ত দ্বিজ আদিয়েও বিভিন্ন সময়ত এই পুৰাণখনৰ বিভিন্ন খণ্ড অনুবাদ কৰে। সেইদৰে পদ্মপুৰাণৰ অনূদিত অংশৰ **মাধৱ-সুলোচনাৰ** কাহিনীও আদি-ৰসাত্মক সাহিত্যৰ ভিতৰতে পৰে।

আহোম যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে (এওঁৰ প্ৰকৃত নাম ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তী, 'কবিৰাজ' উপাধিহে মাথোন।) জয়দেৱ-কৃত ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেম-কাহিনী বিষয়ক কাব্য 'গীতগোবিন্দ' অনুবাদ কৰে। পদ, ছবিৰ আদি গতানুগতিক ছন্দত লিখাত মূল 'কোমল-কান্ত পদাৱলী'ৰ সৌন্দৰ্য্য ব্যাহত হৈছে। চক্ৰবৰ্তীয়ে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ অন্তৰ্গত দানৱৰাজ শংখচূড় আৰু সতী তুলসীৰ প্ৰেম-কাহিনী লৈ 'শংখচূড় বধ' কাব্য আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ 'শকুন্তলা' কাব্য ৰচে। 'শকুন্তলা' কাব্যত কবিয়ে 'কামকলা-আখ্যান' নামে আন এটি আদি ৰসাত্মক কাহিনী সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

বুৰঞ্জী সাহিত্য ঃ অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহোম ৰজাসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ দান হৈছে বুৰঞ্জীসমূহ। আদিম যুগৰেপৰা আহোমসকলৰ মাজত বুৰঞ্জী লেখা প্ৰথা চলি আহিছিল আৰু অসমত ৰাজত্ব কৰাৰ সময়তো তেওঁলোকে সেই প্ৰথা অব্যাহত ৰাখিছিল। প্ৰথমে তেওঁলোকে আহোম ভাষাতে বুৰঞ্জী প্ৰনয়ণ কৰে যদিও অসমীয়া ভাষাক ৰাজভাষা হিচাপে লোৱাৰ পিছৰেপৰা অসমীয়াতে বুৰঞ্জী লিখিবলৈ ধৰে। বুৰঞ্জী চৰ্চা আৰু প্ৰণয়ণ কাৰ্য্যত চকু দিবলৈ আহোম ৰজাসকলে চিৰিং ফুকন নামৰ বিষয়া নিযুক্ত কৰিছিল। আহোম ডা-ডাঙৰীয়াৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাতো বুৰঞ্জী প্ৰণীত হৈছিল।

এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা বুৰঞ্জীবোৰৰ ভিতৰত সম্ভৱ **পুৰণি অসম বুৰঞ্জী** খনেই প্ৰাচীনতম। এইখন সপ্তদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ ৰচনা। অৱশ্যে অষ্টাদশ

শতিকাতহে অধিক বুৰঞ্জী ৰচিত হয়। বুৰঞ্জীবোৰক প্ৰধানকৈ দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। (১) **আহোম ৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী:** এনে বুৰঞ্জীত আহোম ৰজা আৰু ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা কাহিনীবোৰ বৰ্ণিত হৈছে। যেনে:- 'অসম বুৰঞ্জী', 'দেওধাই বুৰঞ্জী', 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী' ইত্যাদি। (২) আহোম ৰজাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা **অন্য দেশৰ বুৰঞ্জী:** এনে বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী', 'কছাৰী বুৰঞ্জী', 'পাদছাহ বুৰঞ্জী' আদি পৰে। বুৰঞ্জীবোৰৰপৰা মধ্য যুগৰ অসমৰ ৰজা আৰু ৰাজবিষয়াৰ জীৱনৰ উপৰিও ৰাজনৈতিক, সামজিক, ধাৰ্মিক আদি অৱস্থাৰ বিষয়েও নানা কথা জানিব পাৰি।

বুৰঞ্জীৰ দুখনমান পদ্যত আৰু সৰহ ভাগ গদ্যত ৰচিত। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন ৰূপে গদ্যত লিখা বুৰঞ্জীবোৰৰো আন এটি মূল্য আছে।*

ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সাহিত্য: আহোম স্বৰ্গদেৱসকলে ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ উপযোগী কিছুমান গ্ৰন্থ পণ্ডিত-লেখকৰ হতুৱাই অনুবাদ কৰাই বা লিখাই লৈছিল।

আহোম ৰজাসকলৰ হাতী-ঘোঁৰাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল যেতিয়া হাতী-ঘোঁৰাৰ লক্ষণ আৰু সিবোৰৰ বেমাৰ-আজাৰৰ দৰৱ সম্পৰ্কে আয়ুৰ্বেদ-শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিতৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থ লিখোৱাই লৈছিল। এনে গ্ৰন্থ এখন হ'ল শিৱসিংহ স্বৰ্গদেউ আৰু তেওঁৰ মহিষী অম্বিকা দেৱীৰ আদেশ মতে সুকুমাৰ বৰকাথে ১৬৫৬ শকত **হস্তী-বিদ্যাৰ্ণৱ** প্ৰনয়ণ কৰে। এই গ্ৰন্থখনিত হাতীৰ লক্ষণ, বিভিন্ন ৰোগ-ব্যাধি আৰু দৰৱৰ উপৰিও অসংখ্য হাতীৰ চিত্ৰ আছে। এই চিত্ৰবোৰ দিলবৰ আৰু দোষাই নামৰ দুজন লোকে আঁকা। অসমৰ আয়ুৰ্বেদ-শাস্ত্ৰ আৰু চিত্ৰ-বিদ্যাৰ ইতিহাসৰ ফালৰপৰাও হস্তী-বিদ্যাৰ্ণৱৰ বিশেষ মূল্য আছে। সেইদৰে **ঘোঁৰানিদান** গ্ৰন্থত ঘোঁৰাৰ বিভিন্ন লক্ষণ, ৰোগ আৰু দৰৱ সম্পৰ্কে নানা উপাদেয় কথা আছে।

আহোম ৰজা বা ডাঙৰীয়াসকলে জ্যোতিষত বিশ্বাস কৰিছিল। যুদ্ধলৈ যাব লগীয়া হলে নাইবা কিবা এটি বিশেষ কাম কৰিব লাগিলে, আগতে তেওঁলোকে জ্যোতিষী পণ্ডিতৰ দ্বাৰা শুভ দিন-বাৰ-ক্ষণ আদি চাই লৈছিল। ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে **ভাস্বতী** আৰু চূড়ামণিয়ে **জ্যোতিষ-চূড়ামণি**

---

* 'বুৰঞ্জী সাহিত্য' প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

নামৰ জ্যোতিষ সম্বন্ধীয় গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। আহোম ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত অংকশাস্ত্ৰ সম্বন্ধীয় গ্ৰন্থ **অংকৰ আৰ্য্যা**, সুচান্দ ওজাৰ দ্বাৰা সংস্কৃতৰপৰা অনূদিত নৃত্য-মুদ্ৰা বিষয়ক পুথি **শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী**, আৰু সংস্কৃত **পঞ্চতন্ত্ৰ-হিতোপদেশৰ** নীতিমূলক গল্পও অনূদিত হৈছিল। এনে পুথিৰ ভিতৰত **ৰুদ্ৰৰাম দ্বিজৰ নীতিৰত্ন**, দ্বিজ গোস্বামীৰ **কাব্যশাস্ত্ৰ**, বাগীশৰ **নীতি-লতাংকুৰ** আদি প্ৰধান।

আহোম যুগতে ভ্ৰমণ বিষয়ক পুথিও ৰচিত হয়। এনে সচিত্ৰ গ্ৰন্থ **তীৰ্থ-কৌমুদীত** ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন তীৰ্থৰ বিৱৰণ আঁকি মহিমাৰ কথা আছে। সেইদৰে **হৰগৌৰী-সম্বাদ** নামৰ আন এখনি গদ্য পুথিত প্ৰাচীন কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ কথা আৰু ভাৰতৰ পীঠসমূহৰ বৰ্ণনা আছে।

মহাভাৰত সাহিত্য: আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সামান্য হলেও পুৰাণৰ দৰে মহাভাৰত সাহিত্যৰো বিকাশ সাধিত হয়। মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে 'শান্তিপৰ্ব', শিৱসিংহৰ অনুপ্ৰেৰণাত ভোলানাথ দ্বিজে 'শল্যপৰ্ব', ৰমানন্দ দ্বিজে 'উদ্যোগপৰ্ব', আৰু কলীয়া ভোমোৰা বৰফুকনৰ অনুপ্ৰেৰণাত পৃথুৰাম দ্বিজে 'মুষল পৰ্ব' আদি অনুবাদ কৰে। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ 'শকুন্তলা কাব্য' ৰচনা কৰাৰ কথা আগেয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে।

নাট্য সাহিত্যঃ আহোম ৰজাসকলে শাক্ত, শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লগত জড়িত দেৱ-দেৱীৰ মন্দিৰ, নামঘৰ আদি সজাই দিছিল আৰু এইবোৰত গীত, নৃত্য, অভিনয় আদিৰ চৰ্চা হৈছিল। ৰাজেশ্বৰ সিংহ আৰু গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত ক্ৰমে **ৰাৱণ-বধ, পদ্মাৱতী-হৰণ** আৰু কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত **ৰুক্মিণী-হৰণ** আৰু **অক্ৰুৰাগমন** ভাওনা অভিনীত হৈছিল বুলি তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে। লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে **কুমাৰ-হৰণ** নাট স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনত ৰচনা কৰে। আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অংকীয়া নাটৰ ৰচনা ৰীতিৰ অনুকৰণত **ধৰ্মোদয়, কুমাৰ-হৰণ** আদিকৈ কেইবাখনো সংস্কৃত নাটক ৰচিত হোৱাটোও এটি উল্লেখযোগ্য কথা।

গীতি সাহিত্যঃ বৈষ্ণৱ যুগৰ দৰে আহোম যুগতো গীত-পদ ৰচিত হয়। কিন্তু গীতবোৰৰ মৌলিকতা কম, পূৰ্ববৰ্তী বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ গীত, বৰগীত আদিৰ অনুকৰণতে ৰচিত। বহু গীতত শংকৰ-মাধৱদেৱৰ ভণিতা পোৱা যায়।

এই যুগৰ গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত প্ৰেমভূষণ, কৈৱল্যানন্দ, জয়দেৱ, শুকদেৱ আদি প্ৰধান। সৰহ ভাগ **দেহ-বিচাৰৰ গীত, বৈৰাগী-গীত, টোকাৰী গীত ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গীত** এই যুগতে ৰচিত হয়। জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ গীত, গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত আদিকৈ ভালেমান বুৰঞ্জীমূলক **মালিতাও** এই যুগৰে ৰচনা। আহোম ৰজাসকলে বিহুক ৰাজকীয় উৎসৱ হিচাপে পালন কৰাত ইয়াৰ সমাদৰো জন-সাধাৰণৰ মাজত বাঢ়িবলৈ ধৰে। ফলত জন-কবিসকলে বিহুগীত ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পায়। এই যুগতে **গীত-মালিকা** নামৰ এখন গীতৰ পুথিও ৰচিত হয়।

ইছলামী সাহিত্য

আহোম ৰজাসকলৰ লগত মুছলমান বাদচাহসকলৰ ৰাজনৈতিক সম্বন্ধ স্থাপন হোৱাৰ পিছৰপৰা ভালেমান মুছলমান অসমলৈ আহি স্থানীয় অসমীয়াৰ দৰে নিগাজীকৈ বসবাস কৰিবলৈ লয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত আজান ফকীৰ আদি কৰি কেইবাগৰাকী ভক্ত কবিয়ে অসমীয়া ভাষাত **জিকিৰ** আৰু **জাৰি** নামৰ কিছুমান গীত ৰচনা কৰে। জিকিৰ শব্দৰ মূল অৰ্থ হৈছে **কীৰ্তন**। এনে গীতত মুছলমান ধৰ্মৰ ৰীতি-নীতি আৰু তত্ত্বসমূহ বৰ্ণিত হৈছে। সংসাৰৰ অনিত্যতা সম্পৰ্কেও ভালেমান গীতত কোৱা হৈছে। এনে গীতৰ সংখ্যা প্ৰায় আঠ কুৰি। প্ৰতিটো গীতৰে ঘোষা আৰু পদ থকাত কীৰ্তনৰ দৰে সুৰ ধৰি গাব পাৰি। গীতবোৰত অসমীয়া লোক-গীতি আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অনুকৰণ লক্ষণীয়। লোকগীতৰ আৰ্হিত ৰচিত জিকিৰৰ নমুনা—

ঘোষা—ঐ আল্লাহে।
পদ— দুনীয়াই এদিনৰ দুনীয়াই দুদিনৰ
দুনীয়াই ফুলনি বাৰী
কতক চলে বলে কৰ তই দুনীয়াই
ধৰিব খেৰালী মাৰি॥···
সৰুৰে পৰাই গৰু ৰাখিছিলো
মাথাৰো পকালো চুলি।
পামৰু মনায়ে বুজিব নোৱাৰে
নামেহে সাৰ কথা বুলি॥

এই বৰ ঘৰ কেনেই সজালা
কেনেই সাঁচিলা ধন।
জপাৰ বৰে কাপোৰ জপাতে পচিব
হাড়তো গজিব বন॥

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰু-বাদৰ কথা কিছুমান জিকিৰত পোৱা যায়। যেনে:—

চিন্তো হেৰা মোৰ মন আল্লাৰ নামত।
ভজো হেৰা মোৰ মন গুৰুৰ পাৱত॥ ...
মক্কাৰ ছুৱাৰত চাহেৰ তিৰ্‌বেণীৰ ঘাট।
বেহাব নোৱাৰে তাত মায়াই ভেটে বাট॥

উল্লেখিত 'গুৰুৰ পাৱ', 'তিৰ্‌বেণী (ত্ৰিবেণী ?)ৰ ঘাট আৰু মায়া শব্দৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া।

ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা-দেৱে ঠিকেই কৈছে, "বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভাবধাৰাৰ লগত কিছু সামঞ্জস্য থকা কাৰণেই অসমত ইছলাম ধৰ্মই প্ৰচাৰ লভিছে আৰু এই কাৰণেই অসমবাসী হিন্দু আৰু মুছলমান পন্থীদ্বয়ে সমিল-মিলভাৱে দেশৰ আৰু জাতিৰ উন্নতিত লাগিব পাৰিছে। চান্দসাই আদি মুছলমান সাধকসকলে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰো মূল কাৰণ এয়ে।" চান্দসায়ে ৰচা ফকৰাধৰ্মী গীত এটি বিভিন্ন গায়কৰ মুখত ৰূপান্তৰিত হলেও হিন্দু ভকতৰ মাজতো চলি আহিছে। গীতটোৰ এফাঁকি হ'ল—

বাঁহৰে আগতে বেলি চিকেমিকায়
চিলনী কি খাই জীয়ে।
বেজীৰে আগতে বান্ধন বাঢ়ন
উধানে কি কাপোৰ সীয়ে॥

জাৰিবোৰ হৈছে কৰুণ-ৰসসিক্ত গীত। ইয়াক মূল অৰ্থ হৈছে বিলাপ। এই শ্ৰেণীৰ গীতত কাৰবালাত ঘটা হাছান হোছেনৰ মৃত্যু-কাহিনীৰ বিবৰণ আছে।

জিকিৰ আৰু জাৰিবোৰ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ নাইবা অষ্টাদশ শতিকাৰ আগ ভাগত ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই গীতবোৰৰ যোগেদি ইছলাম ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় ভালেমান আৰবী-ফাৰ্চী মূলীয় শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমাই পৰাটো মন কৰিব লগীয়া।

জিকিৰ আৰু জাৰিবোৰৰ উপৰি অসমীয়া সাহিত্যত আৰু তিনিখনি ইছলামী প্ৰভাৱ থকা কাব্য পোৱা যায়। সেই কাব্য তিনিখন হ'ল—দ্বিজ ৰামৰ মৃগাৱতী-

চৰিত্ৰ বা **চাহাপৰী উপাখ্যান,** অজ্ঞাত কবিৰ **মধুমালতী** আৰু পশুপতি দ্বিজৰ **চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতু**। এই কাব্য কেইখনৰ কাহিনীৰ লগত চুফী কাব্য কেইখনমানৰ কাহিনীৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। 'মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ'ৰ কাহিনীৰ লগত জৌনপুৰৰ কবি কুতুবনে ১৫১২ খৃঃত অৱধী ভাষাত ৰচা 'মৃগাৱতী'ৰ কাহিনীৰ লগত মিল আছে। অৱশ্যে এনে কাহিনী বৌদ্ধ 'বিনয় পিটক'তো পোৱা যায়। আন এগৰাকী চুফী কবি মঞ্জনৰ 'মধুমালতী'ৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি অসমীয়া কবিয়ে 'মধুমালতী' ৰচিছে। এই তিনিখন কাব্য বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ঠাঁচত ৰচা যদিও তাত লৌকিক প্ৰেমে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ৰূপকৰ ছলেৰে মূল কাব্যত দিয়া প্ৰেম-সাধনাৰ ইংগিত ইয়াত দিয়া হোৱা নাই।

বিবিধ ৰচনা

উল্লেখিত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰি আহোম যুগত আৰু কিছুমান গ্ৰন্থ ৰচিত হয়। এই যুগত ৰচিত ভক্তি-তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় পুথি **পূৰ্ণভাগৱত, বৈষ্ণৱী গীতা, ভক্তি-প্ৰেমাৱলী** আদিত বিশ্ব-সৃষ্টি আৰু নানা প্ৰকাৰ ভক্তিৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। **অশোক-চৰিত, লক্ষ্মী-চৰিত, খোবা-খুবীৰ আখ্যান** আদি জনপ্ৰিয় পুথিবোৰো এই যুগৰে ৰচনা। ৰামানন্দ দ্বিজৰ **মহামোহ-কাব্যৰ** মূল কাহিনী শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰৰ সংস্কৃত নাটক 'প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়'ৰপৰা লোৱা হৈছে। এইখন ৰূপক কাব্য। ইয়াত মানুহৰ সৎ (বিবেক, ক্ষমা, ধৃতি আদি) আৰু অসৎ (অহংকাৰ, কাম, ক্ৰোধ, লোভ আদি) প্ৰবৃত্তিবোৰক বিভিন্ন ব্যক্তি হিচাপে কল্পনা কৰি আৰু সিবোৰৰ মাজত সংঘৰ্ষ দেখুৱাই শেষত সৎ প্ৰবৃত্তিৰ বিজয় ঘোষণা কৰিছে।

এই যুগৰ এখনি আমোদজনক লৌকিক কাব্য হ'ল—দৰঙৰ চপৰা গ্ৰামৰ কবি কবিৰাজ (মিশ্ৰ)ৰ **শিয়াল গোঁসাই**। কাব্যখনৰ কাহিনীটোত অস্বাভাৱিকতা থাকিলেও জনসাধাৰণৰ বাবে সিয়েই কৌতুহল আৰু আনন্দৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। কাহিনীটো চমুকৈ এই :—

ধৰ্মদেৱ নামে এজন লোক তীৰ্থত থকা সময়তে সৰু ঘৈণীয়েক চন্দোতৰাৰ এটি ল'ৰা উপজিল। নিঃসন্তান ডাঙৰ ঘৈণীয়েক কুন্দতৰাই ঈৰ্ষা-পৰৱশ হৈ গাঁৱৰ পাঁচজনী বুঢ়ীৰ সহায়ত চন্দোতৰাৰ চকুত আগেয়ে কাপোৰ বান্ধি থৈছিল। ল'ৰাটি ওপজাত চৰু এটাত ভৰাই কেতেকী ফুল এজোপাৰ তলত থৈ আহিল। ইপিনে এজনী ন-পোৱাতী শিয়ালীয়ে ল'ৰাটি পাই গাঁতলৈ নি পোহ-পাল দি ৰাখিলে।

ইতিমধ্যে ধৰ্মদেৱ তীৰ্থৰপৰা উভতি আহি কুন্দতবাৰপৰা জানিব পাৰিলে যে চন্দোতৰাৰ একো সন্তান ওপজা নাই; কিন্তু বাৰীলৈ গৈ এটি ল'ৰা শিয়াল-পোৱালীবোৰৰ লগত গাঁতত সোমোৱা দেখিলে। তেওঁ কৌতূহলবশতঃ অনুসন্ধান কৰাত প্ৰকৃত কথা জানিব পাৰিলে। পিছ দিনা তেওঁ গাঁত খান্দি ল'ৰাটিৰে সৈতে শিয়ালী আৰু তাইৰ পোৱালি কেইটাক ঘৰলৈ আনিলে। তেতিয়াৰপৰা এই ল'ৰাটিৰ নাম হ'ল শিয়াল গোঁসাই।

এই যুগত আহোম ৰাজ্যৰ বিভিন্ন স্থান, ৰাজ-বিষয়া আৰু প্ৰসিদ্ধ ঘটনা কিছুমান লৈ অসংখ্য যোজনা, পটন্তৰ আৰু খণ্ডবাক্যৰ সৃষ্টি হৈছে। এইবোৰ সাহিত্যিক আৰু ঐতিহাসিক উভয় দিশৰপৰা মূল্যবান। যোজনা আৰু পটন্তৰৰ উদাহৰণ—

১। নগাওঁ, খৰঙী, কলিয়াবৰ, মৰঙী,
সাতৰাজ মাৰিলো ভাই;
চিকণ সৰিয়হৰ মান ধুনীয়া নাই।
২। নাই বঙামাটি, নাই গুৱাহাটী।
৩। গড়গাওঁ, কথা শুনি তল যাওঁ।
৪। ফটা হ'ক ছিটা হ'ক পাটৰ টঙালি;
কণা হ'ক কুজা হ'ক ডগ্ৰাৰ পোৱালি। ইত্যাদি।

খণ্ডবাক্য যেনে:—(১) মানৰ দিন, (২) গড়গঞা মিতিৰ, (৩) বাইলুঙনীৰ মণ্ডল, (৪) জেবেঙালৈ নিয়া, (৫) সতাই নাৱকী, ইত্যাদি।

এইদৰে আহোম যুগতেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই বিভিন্ন দিশলৈ বিস্তৃতি লাভ কৰে। কিন্তু এই যুগৰ সাহিত্যই ভাবৰ গভীৰতা আৰু মৌলিকত্ব হেৰুৱাত পৰবৰ্তী যুগ অৰ্থাৎ আধুনিক যুগৰ লিখকসকলে ইয়াৰপৰা অনুকৰণ কৰিব লগীয়া বিষয়-বস্তু একো বিচাৰি নাপালে। বিশেষকৈ আধুনিক যুগৰ লিখকসকলে নকৈ আমদানি হোৱা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অপূৰ্ব আস্বাদত বুৰ গৈ তেনে সাহিত্য প্ৰণয়নতে মনোনিবেশ কৰিলে। ফলত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধানমানো প্ৰভাৱ নাপৰিল। ই যি নহ'ক, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাত, বিশেষকৈ মধ্যযুগৰ অসমৰ ঐতিহাসিক চিত্ৰ দাঙি ধৰাত যে আহোম যুগৰ সাহিত্যই বিশেষ ভাৱে সহায় কৰিছে এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

চৰিত সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যৰ আহোম যুগ বা উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ দুটি বিশিষ্ট দান হ'ল—**বুৰঞ্জী** আৰু **চৰিত-পুথিসমূহ**। আহোম ৰাজঘৰত বুৰঞ্জী আৰু বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰত ৰচিত হোৱা চৰিত পুথিসমূহে একালে যেনেকৈ সেই সময়ৰ অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে, আনফালে তেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্য বিশেষকৈ গদ্য সাহিত্যলৈও প্ৰভূত সমল আগ বঢ়াইছে। সেইহে অসম আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বুৰঞ্জী সাহিত্য আৰু চৰিত সাহিত্যৰ দান চিৰ যুগমীয়া হৈ ৰৈ থাকিব।

চৰিত-পুথিৰ সৃষ্টি ঃ চৰিত-পুথি হৈছে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু আন আন বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলৰ জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থসমূহৰ ৰচক হৈছে তেৰাসকলৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য আদি। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি মহাপুৰুষ-সকলৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁলোকৰ কাৰ্য্য আৰু গুণাৱলী কীৰ্তন কৰাটো সত্ৰীয়া ভকতসকলৰ এটা প্ৰধান কৰ্তব্য হৈ পৰিছিল। সত্ৰাধিকাৰসকলেও গুৰুসকলৰ গুণাৱলী কীৰ্তন কৰাটো তেওঁলোকৰ ধৰ্মজীৱনৰ এটা প্ৰধান কাম বুলি ধৰি লৈছিল। শিষ্যসকলক আগত লৈ সত্ৰাধিকাৰে যেনেকৈ ধৰ্ম-বিষয় আলোচনা কৰিছিল, তেনেকৈ সময়ে সময়ে মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-কাহিনীও বৰ্ণনা কৰিছিল আৰু শিষ্যসকলেও ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ দৰে সেই কাহিনীবোৰ ভক্তিভাৱে শ্ৰৱণ কৰিছিল। মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-কাহিনীসমূহ পোনতে লিপিবদ্ধ হোৱা নাছিল; নাইবা, শিষ্যসকলেও লিপিবদ্ধ কৰাৰ কথা ভৱা নাছিল; কিছুকাল যোৱাৰ পিছতহে কিছুমান শিষ্যই গুৰু-পৰম্পৰা বাগৰি অহা কাহিনীবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিলে। এই লিপিবদ্ধ কৰা গ্ৰন্থসমূহেই হ'ল চৰিত পুথি। সত্ৰবোৰত গুৰুসকলৰ চৰিত চৰ্চা বা 'চৰিত তোলা' প্ৰথাৰপৰাই অনিৰুদ্ধদেৱে চৰিত ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল—

কথা ৰূপে ভকতসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই।
পদে-ছন্দে কৰিবাক মোৰ অভিপ্ৰায়॥

এই চৰিত পুথিবোৰ জনগণৰ মাজত মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-কাহিনী আলোচনা কৰা আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱাৰ কাৰণেও ৰচিত হৈছিল। একোজন গুৰুৰ অধীনত কেবাখনো সত্ৰ আছিল। ফলত একেজন গুৰুৰে কেবাখন চৰিত পুথি

ৰচিত হৈছিল। নাইবা, একেখন চৰিত পুথিতে সেই গুৰুজনাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা আন আন গুৰু নাইবা ধৰ্ম-প্ৰচাৰকৰ জীৱন-চৰিতো সন্নিৱেশ কৰা হৈছিল। দ্বিতীয়তে, মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনী সম্পৰ্কে লোক-পৰম্পৰা চলা প্ৰবাদ আৰু জনশ্ৰুতিসমূহকো ঠাই দিয়া হৈছিল। সত্ৰসমূহত মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-কাহিনী প্ৰণয়ন কৰা এই ৰীতিটোক 'চৰিত তোলা প্ৰথা' বুলি জনা যায়।

চৰিত তোলা প্ৰথাটো অসমীয়া বৈষ্ণৱ সন্তসকলৰ মৌলিক সৃষ্টি নহয়। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ মতে 'চৰিতপুথিৰ উদ্ভৱ আৰু গঠন প্ৰণালীৰ লগত বুদ্ধদেৱৰ চৰিতাৱলীৰ সাদৃশ্য আছে।' বৌদ্ধ সাহিত্যত বুদ্ধদেৱৰ পূৰ্বজন্মৰ মহিমাসূচক কাৰ্য্যকলাপ লৈ অসংখ্য 'জাতক'ৰ গল্প আছে। এই প্ৰসংগত 'মহাবস্তু', 'ললিত বিস্তৰ' আৰু অশ্বঘোষৰ 'বুদ্ধ-চৰিত' উল্লেখনীয়। জৈন ধৰ্মৰ সাহিত্যতো ৬৩ জন মহাপুৰুষৰ জীৱনী আছে। সংস্কৃত সাহিত্যত বাণভট্টৰ (৭ম খৃঃ) 'হৰ্ষচৰিত' এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী-গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থসমূহ ৰচনাৰ বহু কাল পিছত অৰ্থাৎ খৃঃ ১৭শ আৰু ১৮শ শতিকাত অসমীয়া বৈষ্ণৱ লিখকসকলে গুৰু-চৰিত লিখিবলৈ ধৰে। অকল অসমীয়া বুলিয়ে নহয়, বঙলা আদি আন আন আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যতো বৈষ্ণৱ মহাজনসকলৰ জীৱন-চৰিত ৰচিত হৈছে। বঙালী কবিসকলে অকল চৈতন্যদেৱৰ জীৱনী লৈয়ে 'চৈতন্য চৰিতামৃত', 'চৈতন্য ভাগৱত', 'চৈতন্য মংগল', 'চৈতন্য চন্দ্ৰোদয় কৌমুদী', 'চৈতন্য সংহিতা' আদি কাব্য আৰু 'চৈতন্য চন্দ্ৰোদয়' নামৰ নাটক ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি অন্যান্য বৈষ্ণৱ সাধকসকলক লৈও 'প্ৰেম-বিলাস', 'প্ৰেমামৃত', 'বীৰ-ৰত্নাৱলী' আদি জীৱনী গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। এই আটাইবোৰ অসমীয়া চৰিত পুথিৰ লেখীয়া গ্ৰন্থ।

এই **চৰিত-পুথিসমূহ** হ'ল অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান শাখা। এইবোৰৰ কেইখনমান গদ্যত আৰু সৰহভাগেই পদ্যত ৰচিত। সাধাৰণতে প্ৰথমে ৰচা চৰিত পুথিবোৰ ছন্দত আৰু পৰৱৰ্তীবোৰৰ কিছুমান গদ্যত ৰচিত। ছন্দত ৰচিত পুথিবোৰক বৈষ্ণৱ জীৱনী-কাব্য বুলি আখ্যা দিব পাৰি। যিহেতু আন আন বৈষ্ণৱ কাব্যৰ সকলো লক্ষণ তাত বিদ্যমান। এতিয়ালৈকে পোহৰলৈ অহা এই চৰিত পুথিৰ সংখ্যা ডেৰ কুৰিখনমান হব। ইয়াৰ ভিতৰত অকল শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ জীৱন-চৰিতেই পাঁচ-ছখন মান।

অসমীয়া ভাষাত পোন প্ৰথমে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ভাগিনেক ৰামচৰণ ঠাকুৰে 'শংকৰ চৰিত' নামৰ চৰিতপুথি এখন প্ৰণয়ন কৰে বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে

অভিমত দিয়ে। পুথিখন খৃষ্টীয় ১৬শ শতিকাৰ শেষ নাইবা ১৭শ শতিকাৰ আদি ভাগত ৰচিত বুলি অনুমান কৰা যায়। পুথিখনত বহু অলৌকিক কথা থাকিলেও শংকৰদেৱৰ গোটেই জীৱনৰ বিস্তৃত বিৱৰণো পোৱা যায়। ৰামচৰণৰ পুতেক দৈত্যাৰি ঠাকুৰেও 'শংকৰদেউ-মাধৱদেউ' নামৰ চৰিত পুথি এখন প্ৰণয়ন কৰে। এইখনত অৱশ্যে শংকৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ জীৱন-কাহিনীহে বিশেষকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰকৃত পক্ষে এইখনকে প্ৰথম চৰিত পুথি বুলি সৰহভাগ পণ্ডিতে মত দিয়ে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰেও পিতৃ ৰামচৰণ ঠাকুৰ ৰচিত চৰিত পুথিৰ উল্লেখ কৰা নাই। সেইহে ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত পুথি প্ৰক্ষিপ্ত বুলি অনুমান হয়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ সমসাময়িক ভূষণদ্বিজেও 'শংকৰ চৰিত' ৰচনা কৰে। শ্ৰীৰাম আতাৰ পুত্ৰ ৰামানন্দ দ্বিজে 'গুৰুচৰিত'ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনীৰ উপৰি 'ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ চৰিত্ৰ'ও প্ৰণয়ন কৰে। এই সময়ৰে লিখক কৃষ্ণভাৰতীয়ে 'সন্ত-নিৰ্ণয়' নামৰ এখন গদ্য-পুথিত বৈষ্ণৱ প্ৰচাৰকসকলৰ জীৱন-কাহিনী চমুকৈ বৰ্ণনা কৰে। কৃষ্ণাচাৰ্য্য নামৰ আন এজন লোকেও 'সন্ত-চৰিত' নামৰ পদ-পুথি এখনত বৈষ্ণৱ সন্তসকলৰ বিৱৰণ দিছে। দামোদৰ দেৱৰ প্ৰধান শিষ্য ৰামৰায় দ্বিজে দামোদৰদেৱ আৰু ভট্টদেৱৰ জীৱনী লৈ 'গুৰুলীলা' নামৰ চৰিত পুথি এখন ৰচে। খৃঃ ১'শ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰমানন্দই তেওঁৰ গুৰু 'বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰে। এইবোৰৰ উপৰি ভৱানন্দ দ্বিজৰ 'গোবিন্দ চৰিত', ৰামকান্তৰ 'বনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু বিষ্ণানন্দ ওজাৰ 'ঠাকুৰ চৰিত' এই শতিকাৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত পুথি।

অষ্টাদশ শতিকাতো চৰিত সাহিত্যই বিশেষভাৱে বিকাশ লাভ কৰে। সপ্তদশ শতিকাৰ দৰে এই যুগতো সৰহভাগ চৰিত পুথি ছন্দত ৰচিত হলেও গদ্যত ৰচা চৰিত পুথিকেইখনহে এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য দান। সেই পুথি কেইখন অকল কলেবৰতেই বৃহৎ নহয়, সেই যুগৰ গদ্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন স্বৰূপেও তাৰ মূল্য অধিক। গদ্যত ৰচিত এনে দুখন উল্লেখযোগ্য চৰিত পুথি হ'ল—শ্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুদেৱৰ সম্পাদিত 'কথা-গুৰুচৰিত' আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে বাঁহীত প্ৰকাশ কৰা 'বৰদোৱা গুৰুচৰিত'। ইয়াৰ উপৰি বনমালী দেৱৰ সেৱক গোবিন্দ দাসৰ 'সপ্ত-সম্প্ৰদা' আৰু ভট্টদেৱৰ নামত প্ৰচলিত 'সৎ সম্প্ৰদায় কথা' নামৰ গদ্যত ৰচিত চৰিত পুথি দুখনো এই শতিকাৰে ৰচনা। পদত ৰচিত চৰিত পুথিসমূহৰ ভিতৰত নীলকণ্ঠ দাসৰ 'দামোদৰ চৰিত', কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ

'দামোদৰ চৰিত' দ্বিজ দিবাকৰ আৰু বাণেশ্বৰৰ 'হৰিদেৱ চৰিত', জয় নাৰায়ণৰ 'লক্ষ্মীপতি চৰিত' আৰু 'ৰামগোপাল চৰিত', পূৰ্ণানন্দৰ 'গোপালদেৱ চৰিত', ৰমাকান্তৰ 'বনমালীদেৱ চৰিত,' অম্বৰীশ দ্বিজৰ 'কেশৱদেৱ চৰিত', ভদ্ৰচাৰু দাসৰ 'অনন্তৰায় চৰিত', বিদ্যা ওজাৰ 'ঠাকুৰ চৰিত', ৰামনাথ মহন্তৰ 'সন্ত-মুক্তাৱলী, বিভুনাথৰ 'এটকা মহন্তৰ ঝুনা' আদি উল্লেখযোগ্য।

চৰিত-পুথিৰ বিশেষত্ব : এই চৰিত পুথিসমূহৰপৰা মহাপুৰুষ আৰু সন্ত-মহন্ত সকলৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱন-কাহিনীৰ উপৰিও দেশৰ সমসাময়িক বিভিন্ন অৱস্থাৰ কথা জানিব পাৰি। সেই হিচাপে চৰিত-পুথিসমূহে এক প্ৰকাৰ বুৰঞ্জীৰ কামেই কৰিছে। বুৰঞ্জী ৰচিত হয় ৰজা-মহাৰজাৰ জীৱন আৰু তেওঁলোকৰ বংশাৱলীক কেন্দ্ৰ কৰি। চৰিত-পুথিসমূহো ৰচিত হৈছে—বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষ আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। ভক্তি ভাবত ৰচিত হলেও চৰিত-পুথিসমূহতো বুৰঞ্জীৰ দৰেই সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, ধাৰ্মিক আদি বিভিন্ন অৱস্থাৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। সেইফালৰপৰা চৰিত-পুথিক অসম বুৰঞ্জীৰ পৰিপূৰক নাইবা ভক্তিৰ ৰহণসনা সত্ৰীয়া বুৰঞ্জী বুলি আখ্যা দিব পাৰি। অসম তথা ভাৰত বুৰঞ্জীৰ সমল চৰিত-পুথিয়েও আংশিক পৰিমাণে যোগাব পাৰে। এই সম্পৰ্কে ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই যথাযুক্ত অভিমত দিছে—

"Written from a devotional point of view and recording the day to day experiences and incidents of the saients' lives personally witnessed by the authors or handed down by sacred traditions, the Carit Puthis may be considered to be the mosit human and realistic documents of early Assamese literature. They further possess immense historical value for the light they throw upon contemporary social life, manners, vaishnavite movements and institutions."

এইটো মন কৰিব লগীয়া যে, যদিও চৰিত পুথিসমূহত মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী নাইবা দেশৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে, তথাপি সিবোৰ সম্পূৰ্ণ বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি কব নোৱাৰি। চৰিত পুথিৰ ৰচকসকলে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আদি মহাপুৰুষক ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ বুলি ধৰি লৈছিল। সেইহে তেওঁলোকৰ কাৰ্য্য-কলাপত ঐশ্বৰিক শক্তি আৰু অলৌকিক মহিমা

নিহিত হৈ থকা বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। আনকি শংকৰদেৱৰ জন্ম-বৃত্তান্ততে ভাগৱতত বৰ্ণিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমাৰ কথা আৰোপ কৰিছে। শংকৰদেৱ ওপজাৰ দ্বিতীয় দিনা শাপে মূৰত ফেট তুলি ধৰা, চতুৰ্দশ দিনা শংকৰদেৱৰ মুখত মাকে 'পুৰ, বাৰী, গো, মহিষ, বৃক্ষ লতা' আদি দেখা কাৰ্য্যই এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। শংকৰদেৱৰ ভায়েক বনগঞ্চাগিৰিক হলধৰ বুলিহে 'শ্ৰীগুৰু চৰিত'ত কৈছে। ডেকা কালত শংকৰদেৱে চতুৰ্ভুজ মূৰ্তি ধৰিহে যাড় এটা ঠেলি বগৰাই দিয়া বুলি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিতত উল্লেখ আছে—

দিব্য চতুৰ্ভুজ ৰূপ তেখনে ধৰিল ॥
শংখ চক্ৰ গদা পদ্ম আছে তাৰ হাতে।
চাৰিও বাহুৰে তাৰ শৃংগ কাণে ধৰি। ......

'শ্ৰীগুৰু চৰিত'ত কোৱা হৈছে—

কামৰূপ ম্লেচ্ছ দেশে শংকৰ স্বৰূপে কৃষ্ণ
আসিলন্ত আপুনি ইবাৰ।
অন্য দেৱ উপাসনা কৰিলন্ত নিবাৰণ
নাম ধৰ্ম কৰিলা বিস্তাৰ ॥

'শ্ৰীগুৰু চৰিত'ত শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু গোপালদেৱক ঈশ্বৰৰ ক্ৰমিক অভিব্যক্তি বোলা হৈছে। 'গুৰুলীলা'ত আকৌ শংকৰদেৱক মহাদেৱৰ অন্য অৱতাৰ বুলিছে।

চৰিত পুথিত সন্তসকলৰ গোটেই জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ উপৰি তেওঁলোকৰ পুৱাৰপৰা গধূলিলৈকে দৈনিক জীৱনৰ কাৰ্য্যৰ তালিকাও পোৱা যায়। সেই হিচাপে ই একপ্ৰকাৰ দিনলিপি (diary) ৰে কাম কৰিছে আৰু পৰোক্ষভাৱে শিষ্যসকলক সেইদৰে চলিবলৈ উদগনি দিছে। 'শ্ৰীবনমালীদেৱ-চৰিত'ত—

প্ৰভাতে উঠি বনমালি সন্ত।
শিষ্ট্ৰে মুখ হস্ত পখালিলন্ত।
দিলন্ত তৈল আনি নিজ দাসে।
হাতে লাঠি ধৰি উঠন্ত লাসে ॥"

বুলি আৰম্ভ কৰি তেৰাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কাৰ্য্য-সূচীৰ এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। সেইদৰে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ আৰু সন্ত-মহন্তসকলৰ মাজত কেনেদৰে মিলন ঘটিছিল তাৰো মনোৰম বৰ্ণনা ৰচিত-পুথিত পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ

প্ৰিয়তম শিষ্য আৰু বান্ধৱ মাধৱদেৱ আগেয়ে ঘোৰ শাক্ত আছিল। আনকি এবাৰ মাকৰ বেমাৰত দুৰ্গাদেৱীৰ নামত পঠা এটা আগ কৰিছিল; ঘটনাক্ৰমে শংকৰদেৱৰ লগত ধৰ্ম-মত লৈ প্ৰথমে তেওঁৰ বাদ বিসম্বাদ হয় আৰু শেষত পৰাজিত হৈহে শংকৰদেৱক গুৰু মানে। এইদৰে ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতায়ো মাধৱদেৱত শৰণ লোৱা সম্পৰ্কে এটি ঘটনা আছে। এবাৰ গোপাল-আতাই গুৰু দুজনাৰ আদেশ ক্ৰমে এজোপা আমৰপৰা তিনিটা আম পাৰি এটি শংকৰদেৱক আৰু বাকী দুটা মাধৱদেৱক দি সেৱা কৰিলে; কিন্তু মাধৱদেৱে গুৰুজনক দুটা আম দিব লাগে বুলি ভাব প্ৰকাশ কৰাত শংকৰদেৱে কৈছিল— "গোপালে তোমাৰপৰা সম্পূৰ্ণ ধৰ্মৰ ভাৰ লৈ ধৰ্মাচাৰ্য্য হব; আৰু বহুত জীৱৰ কুশল সাধি মহাধৰ্ম উজ্জ্বল কৰিব। সেইবাবে গোপালৰ ভক্তি আমাতকৈ তোমাত বেছি। তুমি গোপালক ভক্তি-ৰত্ন দি ধৰ্মৰ ভাৰ দিবা।" তেতিয়াহে মাধৱদেৱে গোপালআতাক দীক্ষা দিছিল। দামোদৰদেৱ আগেয়ে খেতিয়কহে আছিল। কোৰ মাৰি খেতি কৰে কাৰণে নাম আছিল কোৰ দামোদৰ; পিছতহে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষা লয়। অনন্ত কন্দলী আগেয়ে দুৰ্ঘোৰ শাক্ত আছিল; পিছতহে শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱত উগ্ৰ বৈষ্ণৱ হয়। এইদৰে চৰিত পুথিত চৈতন্যদেৱ, নাৰায়ণ ঠাকুৰ, হৰিদেৱ, কণ্ঠভূষণ আদি সন্ত-মহন্ত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লগত জড়িত আন আন লোকৰো পৰিচয় পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিৰোধী শাক্ত, বামাচাৰী, তান্ত্ৰিক, তাৰ্কিক আদিৰ কথাও পোৱা যায়। 'শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ চৰিত'পৰা জনা যায় যে, এসময়ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে হৰিদেৱৰ সন্মান বঢ়াবলৈ ভকতসকলৰ সৈতে মানেৰিলৈ গৈ সাত দিন সাত ৰাতি কীৰ্তন কৰিছিল।

সন্ত-মহন্তসকলৰ মিলন, ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় বাদ-বিসম্বাদ নাইবা ভ্ৰমণ প্ৰসংগত দুই এটি আমোদজনক আখ্যানো পোৱা যায়। এই আখ্যানবোৰে এহাতে যেনেকৈ বৰ্ণনাৰ গতানুগতিকতা ভাঙি সজীৱতা দান কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ চৰিত পুথিবোৰ বেছি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। কিছুমান আখ্যানে লোক-বিশ্বাসৰ কথাও দাঙি ধৰিছে। 'কথা-গুৰুচৰিত'ত থকা ৰাধিকা শান্তীৰ আখ্যানে সতীত্বৰ মহিমা দেখুৱাইছে। 'কলিংগ দেশৰ ৰাজাৰ মুখত বেথা ৰোগ' হোৱা আখ্যানটোত অসতী এগৰাকীৰ কথা আছে। ইয়াৰ উপৰি খহটা সন্ন্যাসী, খৰ্গেশ্বৰ সন্ন্যাসী, ভকতচিলা আদিৰো অতি মনোৰঞ্জক আখ্যান পোৱা যায়।

"গুৰুৰ ছাত্ৰ ভোজন" নামৰ আখ্যানটিত আমোদজনকভাৱে ছাত্ৰৰ গুৰু-ভক্তিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। আখ্যানটি এনে ধৰণৰ—

হৰিদ্বাৰত সূৰ্য্যসেন নামৰ অধ্যাপক এজনে এশজন ছাত্ৰ পঢ়ুৱালে। পঢ়াৰ অন্তত ছাত্ৰবোৰ দক্ষিণা দিবলৈ আহিল; কিন্তু অধ্যাপকে আন দক্ষিণা নলৈ কলে, "সবাৰে মাংস খাইছো, মনুষ্যৰ খোৱা নাই। তাতে চিত গৈছে। এটি ছাত্ৰ সবে মিলি যাক হয়।" তেতিয়া ছাত্ৰসকলে চিন্তা কৰি কলে, "বোলে কালৈ (কাইলৈ) আলচি দিমহক।" কিন্তু ৰাতিয়ে আঢ়ৈ কুৰি ছাত্ৰ পলাল। পিছদিনা অধ্যাপকে সোধাত বাকী ছাত্ৰ কেইজনে তাৰ পিছদিনা দিব বুলি কলে; কিন্তু ৰাতি তাৰে আকৌ পঁচিশজন পলাল। শেষত এইদৰে দিন দি দি ছাত্ৰ পলাই পলাই এজনতহে ৰ'ল। সেইজনে আহি কলে, "গুৰু সবটি পলাল জীৱৰ আশাই, আমাকে লোৱা যক।" তেতিয়া গুৰুজনে দাৰে কাটিব খোজতেই দেখে, ছাত্ৰজনৰ চকুৰ পানী ওলাইছে। খঙত গুৰুজনে দা থৈ কলে যে, দুখ কৰি দিয়া দক্ষিণা তেওঁ গ্ৰহণ নকৰে। তেতিয়া ছাত্ৰজনে কলে, "গুৰু আতহে খেদ আছিল, এশ ল'ৰা পঢ়িলো, প্ৰাণৰ ভয়ত সবেটি পলাল। থকা হলে কুটি বাচি ৰান্ধি বাটি দিলে হতে, সুখে বসি ভোজন কৰা গ'ল হতে। আপুনি শ্ৰমকৈ লব লাগিলে, কি মোৰ অভাগ্য, এই বুলিহে খেদকৈ লোহ ওলাল।" শিষ্যৰ কথাত গুৰু মুগ্ধ হ'ল আৰু মৰমতে সাবটি ধৰি কলে, "মনুষ্যক যো মানুহে খায়? ৰাক্ষহে খায়, মই চিত্তকহে লেখিলোঁ।"

ওপৰৰ উদাহৰণটোৱে গুৰুভক্তিৰ উপৰিও সেই সময়ত যে দেশত শিক্ষানুষ্ঠান আছিল তাৰো আভাস দিয়ে। সেই সময়ত শিক্ষা প্ৰচাৰৰ কাৰণে ৰাইজৰ মাজত এটি জাগৰণ আহিছিল। নগৰ বা গাৱঁত শিক্ষা প্ৰচাৰৰ কাৰণে ৰাইজৰ দানেৰে কিছুমান ছাত্ৰশালা বা টোল খোলা হৈছিল। সেইবোৰত অধ্যাপকে কাব্য-ব্যাকৰণৰ উপৰিও বেদ-পুৰাণ আদিও পঢ়ুৱাইছিল। শংকৰদেৱে বৰদোৱাত মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত আৰু মাধৱদেৱে বাণ্ডকাত ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত পঢ়িছিল। টোলবিলাকত ল'ৰাৰ উপৰি বয়সীয়া মানুহেও অধ্যয়ন কৰিছিল। সেই সময়ত হাজো, শ্ৰীহাটী, ব্যাসকুচি মালকচা, কোচবেহাৰ আদি শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ আছিল।

শিক্ষাৰ কাৰণে মানুহৰ যেনে ধাউতি আছিল, সেইদৰে অধ্যাপকসকলেও আগ্ৰহ কৰি শিক্ষা দান কৰিছিল। ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাই একাদশ স্কন্ধ ভাগৱত ফলি-পেঞ্চিল নোহোৱাকৈয়ে লক্ষ্মণ ওজাৰ মনত ৰখোৱাইছিল। দাউকী

গাওঁৰ বঢ়া-বুঢ়ীৰ আখ্যানৰপৰা জনা যায় যে, বুঢ়ীয়ে ঘৰৰ কাম কৰে; বুঢ়াই নিতৌ সত্ৰলৈ গৈ হৰি-কথা শ্ৰৱণ কৰে। গধূলি ঘৰলৈ আহি বুঢ়াই বুঢ়ীক হৰি কথা কলেহে ভাত দিয়ে, নহলে নিদিয়ে। এদিন বুঢ়াই কব নোৱাৰাত ভাত নাপালে। পিছত আকৌ সত্ৰৰপৰা শিকি আহি কোৱাতহে ভাত পালে। সাধাৰণ বুঢ়ী এজনীৰো যে ধৰ্ম-কথালৈ মতি আছিল ইয়াৰপৰা বুজিব পাৰি।

ছাত্ৰসকলৰ গুৰুৰ প্ৰতি যি গভীৰ নিষ্ঠা আৰু ভক্তি আছিল তাৰ উদাহৰণ এটি আগতে দাঙি ধৰা হৈছে। মাধৱদেৱে শংকৰদেৱক কি সত্ৰ, কি তীৰ্থ-ভ্ৰমণ সকলোতে সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰাৰ উদাহৰণ একাধিক ঠাইত পোৱা যায়। গুৰুসকলেও শিষ্যক যথেষ্ট চেনেহ কৰিছিল। শংকৰদেৱে অনন্ত কন্দলীক দশমতে 'দশম'ৰ মাজ আৰু শেষ ছোৱা 'উচ্ছিষ্ট-ভোজন' হিচাপে দিছিল অনুবাদ কৰিবলৈ। মাধৱদেৱে তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কালত আগতে ভকতসকলক খুৱাইহে শেষত নিজে খাইছিল। প্ৰত্যেকজন সন্তই ক্ষমাশীল আছিল। তীৰ্থ-ভ্ৰমণত এবাৰ দুৰ্জন লোক এজনে এচটা ইটা মাৰি ৰামৰায়ৰ কপাল ফালি পেলোৱাত লগৰীয়াবোৰে তাক ধৰি আনে; কিন্তু ৰামৰায়ে ক্ষমা কৰি এৰি দিয়ে।

ছাত্ৰশালা বা টোলৰ নিচিনাকৈ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো সংস্কৃত শিক্ষাই প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। বিক্ৰমাদিত্য তুল্য মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত কবি, সাহিত্যিক, জ্যোতিষী, গণিতজ্ঞ আদি বিভিন্ন লোকৰ সমাৱেশ ঘটিছিল। সৰ্ব সাধাৰণ লোকেও যাতে সংস্কৃত জানিব পাৰে তাৰ কাৰণে ৰজাই যত্ন কৰিছিল। "ৰাজা বোলে দোকানী, চাকৰী, চিপাহী, পিয়দা, ধোপধৰা, গৰমলি ভৰাৰি, মহলীয়া, সদাগৰ, নট, ভাট সবেও সংস্কৃত শিখক।" সেই সময়ত শিক্ষা লাভৰ কাৰণে অসমৰপৰা কাশী, মিথিলা, নবদ্বীপ আদি ঠাইলৈ মানুহ গৈছিল আৰু সেইদৰে আন ঠাইৰ মানুহো অসমলৈ আহিছিল। তৰ্কত নিজৰ পাণ্ডিত্য দেখুৱাবলৈ বিভিন্ন দেশৰ পণ্ডিত অসমলৈ আহিছিল আৰু অসমৰ সাধাৰণ মানুহেও সংস্কৃত জনা দেখি তবধ মানিছিল। এবাৰ যাঠিজন ছাত্ৰ লৈ কবিচন্দ্ৰ পণ্ডিত নামে এজন লোক নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ আহিল তৰ্ক কৰিবলৈ; কিন্তু তাত সাধাৰণ মানুহেও সংস্কৃত মতা শুনি আচৰিত হৈ কৈছিল, "দেশ এইখানেই পণ্ডিত বৈ।" দেশত সংস্কৃতৰ উপৰিও ফাৰ্চি, উৰিয়া আদি ভাষাৰো চৰ্চা হৈছিল।

সেই সময়ত ভ্ৰমণৰ একো সুবিধা নাছিল। যান-বাহনৰ দূৰৈৰ কথা আনকি ভাল ৰাস্তা-ঘাটেই নাছিল। গতিকে ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলে বাট বুলি নানা

দুখ-কষ্টৰ মাজেদি ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কাৰণে অলৈ তলৈ যাব লাগিছিল। শংকৰদেৱে তেৰাৰ শিষ্যবৰ্গৰ সৈতে খোজ কাঢ়িয়ে দুবাৰ ভাৰত ভ্ৰমণ কৰিছিল। ভ্ৰমণ কালত তেওঁ ভাৰতৰ কি কি তীৰ্থস্থান দৰ্শন কৰিছিল, কোন কোন ভাৰতীয় সন্ত বা মহাপুৰুষক লগ পাইছিল, ভাৰতৰ আন ঠাইৰ মানুহৰ আৰ্থিক অৱস্থা বা মানুহৰ ধাৰ্মিক জীৱন-ধাৰা কেনে আছিল তাৰ আভাস চৰিত পুথিৰপৰাই পাব পাৰি। ভ্ৰমণ কালত শংকৰদেৱৰ কবীৰৰ মঠ-দৰ্শন, ৰূপ-সনাতন, বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী আদিৰ লগত সাক্ষাৎ হোৱাৰ কথা চৰিত-পুথিৰ পৰাহে জানিব পাৰি।

ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলে যিবোৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল, সেইবোৰৰো বিতং বিৱৰণ চৰিত পুথিৰপৰা পাব পাৰি। বৈষ্ণৱ কবিসকলে এইবোৰ ৰচনাৰ স্থান, কাল নাইবা অৱস্থাৰ বিষয়ে বিশেষ বৰ্ণনা দিয়া নাছিল। চৰিত পুথিয়ে কিন্তু আমাক এইবোৰ জনাত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে। যেনে, কি পৰিস্থিতিত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড আৰু শংকৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰচিলে; শংকৰদেৱৰ বাৰকুৰি বৰগীত পুৰি যোৱাৰ পিছত তেওঁৰ আদেশমতে মাধৱদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰিলে; চিলাৰায়ৰ অনুৰোধক্ৰমে শংকৰদেৱে 'ৰাম বিজয়' নাট ৰচিলে; নাইবা অনন্ত কন্দলীয়ে মধ্য আৰু অন্ত্য দশমৰ পদ ভাঙিলে, তাৰ সকলো বিৱৰণ চৰিত পুথিয়ে সুন্দৰকৈ দিছে। দ্বিতীয়তে, বৈষ্ণৱ কবিসকলে ৰচা গীতপদবোৰ যে জন-সাধাৰণে আগ্ৰহ কৰি মনত ৰাখিছিল বা আবৃত্তি কৰিব পাৰিছিল তাৰো উদাহৰণ চৰিত-পুথিত পোৱা যায়। নাৰায়ণ ঠাকুৰে শংকৰদেৱৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ যাওঁতে বাটত খাগৰিকটীয়া ভকতৰ মুখত শংকৰদেৱে ৰচা 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগো' বৰগীতটি, শংকৰদেৱে নাৰায়ণ দাসৰ মুখত শুনা পীতাম্বৰ কবিৰ 'বিলাপ কৰিয়া কান্দে দেৱী ৰুকমিণী। কোন অংগে খুন দেখি নাইলা যদুমণি॥' নামৰ পদ ফাঁকি আৰু লক্ষ্মণ ওজাই একদশ স্কন্ধ ভাগৱত মুখস্থ কৰা কথাই ইয়াৰ প্ৰমাণ।

ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কাৰণে মহাপুৰুষসকলে দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ-নামঘৰ আদি স্থাপন কৰিছিল। বাট-পথৰ বিশেষ সুবিধা নথকাৰ বাবে নৈ বা জলাশয়ৰ ওচৰতহে সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল যাতে নাৱেৰে চলাচল কৰিব পাৰে। সত্ৰ আৰু নাম-ঘৰত হৰিনামৰ চৰ্চা আৰু অংকীয়া নাটবোৰৰ ভাওনা হৈছিল। সত্ৰবোৰ স্থাপন কৰোঁতে মহাপুৰুষসকলে কিমান কষ্ট ভোগ কৰিব লগা হৈছিল, বৰপেটা,

সুন্দৰীদিয়া, আউনিআটী, গড়মূৰ, কুৰুৱাবাহী আদি অসংখ্য সত্ৰ আৰু নামঘৰ কোনে কোন সময়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল, তাৰ বিশদ বিৱৰণ চৰিত পুথিয়েহে দিয়ে। চৰিত পুথিৰপৰা 'সুন্দৰীদিয়া', 'পাটবাউসী' আদি ঠাইৰ নামৰ অৰ্থও পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি প্ৰতিখন সত্ৰৰে সত্ৰাধিকাৰসকলৰ শিষ্য-পৰম্পৰা সত্ৰাধিকাৰৰ আসন গ্ৰহণৰ কথাও চৰিত পুথিৰপৰা জানিব পাৰি।

ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত যে প্ৰচাৰকসকলে ৰজা আৰু বিৰোধী লোকৰপৰা নানা নিৰ্য্যাতন ভুগিব লগা হৈছিল তাৰো বিভিন্ন ঘটনা চৰিত পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে। সেই সময়ত চুতীয়া, কছাৰী, আহোম, বাৰভূঞা আৰু কোচ এইসকলৰ অধীনত অসম দেশখন বিভিন্ন ৰাজ্যত বিভক্ত আছিল। 'কথা গুৰুচৰিত'ত পোৱা যায় যে, এই ৰাজ্যবোৰৰ উপৰি অসমৰ একেবাৰে উত্তৰ-পূব কোণত কলিতা দেশ বুলি এখন ৰাজ্য আছিল। ৰাজ্যৰ ৰজাবোৰৰ মাজত ঘটা আদান-প্ৰদান নাইবা কামেশ্বৰ-গৌড়েশ্বৰ, ভূঞা-কছাৰী, কোচ-আহোম আদিৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাও চৰিত পুথিৰপৰা জনা যায়। ৰজাসকলৰ শাসন-পদ্ধতি আৰু দণ্ডৰ কথাও জানিব পাৰি। সেই সময়ত অসমত শাক্ত ধৰ্ম প্ৰবল আছিল আৰু ৰজা-প্ৰজা সৰহভাগ লোক শাক্ত ধৰ্মী হোৱাত স্বভাৱতে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলে প্ৰচাৰ কাৰ্য্যত নানা বিপদৰ সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছিল। আনকি স্বয়ং শংকৰদেৱেই নিজৰ ঠাইত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিব নোৱাৰি কামৰূপতহে পোনতে ধৰ্মৰ ভেটি স্থাপন কৰে। এবাৰ ৰামৰায়ো ৰাজৰোষত পৰিছিল; ৰাজৰোষত পৰি মন্থজোঁৱাই কটা গৈছিল। কামৰূপতো শাক্ত-ব্ৰাহ্মণসকলে শংকৰদেৱৰ বিদ্বেষ আচৰণ কৰিছিল। অৱশেষত তেওঁ কোচৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত উপস্থিত হৈছিল। তাতো শাক্ত পণ্ডিত-সকলৰ লগত নানা বাদ-বিসম্বাদ হৈছিল, যদিও শেষত তেওঁ তৰ্কত জয় লাভ কৰি নৰনাৰায়ণৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হ'ব পাৰিছিল। এই সকলবোৰ বৃত্তান্ত চৰিত পুথিয়েহে দিয়া। সেই সময়ত দেশত বৈষ্ণৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ উপৰি তান্ত্ৰিক মতবাদ আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰো প্ৰাদুৰ্ভাৱ আছিল। মানুহৰ তন্ত্ৰ মন্ত্ৰত গভীৰ বিশ্বাস আছিল আৰু দেশৰ ঠায়ে ঠায়ে টাটকীয়াসকলে বাজী দেখুৱাই ফুৰিছিল।

চৰিত পুথিৰ ৰচকসকল বৈষ্ণৱ ধৰ্মী হোৱাত পুথিবোৰৰ মাজে মাজে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলমত আৰু তত্ত্বও ব্যাখ্যা কৰিছে। প্ৰবৃত্তি-নিবৃত্তি মাৰ্গীয় তৰ্ক, অন্তৰংগা, নিৰ্গুণা, ভাগৱতী, কেৱলা আদি ভক্তিবিভাগ, আকাৰ-নিৰাকাৰ ভেদ, অন্য দেৱদেৱীৰ পূজা-নিষেধ, ভক্তৰ সংগ-মাহাত্ম্য, পশু পক্ষীলৈ দয়া আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃত বৰ্ণনা

দিছে। তীৰ্থতকৈ যে হৰিনাম শ্ৰেষ্ঠ তাকো চৰিত পুথিত কোৱা হৈছে। যেনে :—

এতেকে তীৰ্থত কৰি নাম শ্ৰেষ্ঠ হয়।
কলিত বিশেষ আৰ জানিবা নিশ্চয়॥

চৰিত পুথিত অন্য দেৱ-দেৱীৰ পূজা-নিষেধ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰি আৱশ্যক মতে আন গ্ৰন্থৰপৰা উদ্ধৃতিও দিছে—

অন্য দেৱী দেৱ, নকৰিবা সেৱ
মূৰ্তিকো নচাইবা তাৰ।
গৃহো নপশিবা প্ৰসাদো নখাইবা
ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ॥

হিন্দু-ধৰ্মৰ মাজত জাতিভেদ প্ৰথা থাকিলেও মহাপুৰুষসকলে উচ্চ-নীচ সকলো জাতিৰ মাজতে ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত 'কালসংহতি'ৰ প্ৰৱৰ্তক ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা অগ্ৰণী আছিল। তেওঁৰ সংহতিয়ে ভৈয়ামবাসীৰ উপৰি নগা, মিৰি, ডফলা আদিৰ মাজতো ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ কথা চৰিত পুথিত পোৱা যায়।

এইবোৰৰ উপৰি চৰিত পুথিৰপৰা দেশৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি অৱস্থাৰ বিষয়েও জানিব পাৰি। সেই সময়ত ধন নিদিলে যে ছোৱালী বিয়া কৰোৱা কঠিন আছিল তাৰ উদাহৰণ 'বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত'ত পোৱা যায়। স্বয়ং বংশীগোপালদেৱেই এই উদ্দেশ্যে ধন ঘটিবলৈ মুদৈৰ লগত নাৱত উঠি ভটিয়াই যায়; কিন্তু পাটবাউসীত শংকৰদেৱক লগ পোৱাত বিয়াৰ কথা এৰি তেওঁত শৰণ লয়।

চৰিত পুথিবোৰে দেশৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ চিত্ৰও দাঙি ধৰিছে। তেতিয়া সৰহ ভাগ মানুহেই খেতিয়ক আছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ, নাৰায়ণ ঠাকুৰ, বৰবিষ্ণু আতা আদিয়ে জীৱনৰ আগডোখৰত খেতিহে কৰিছিল। ধান, মাহ, কপাহ, আলুক আদিৰ খেতি কৰা হৈছিল। মানুহে মুগা, পলু আদিৰ খেতি কৰি এৰী-পাটসূতাৰ কাপোৰ বৈছিল। উজনি অসমত সোণ, পাট-কাপোৰ, ডাবকটাৰী, জলকীয়া, হাতীৰ দাঁত, বৰকাপোৰ আদি বেছিকৈ পোৱা গৈছিল। মানুহে খৰাহী, পাচি আদিকৈ বাঁহ-বেতৰ কাম আৰু মাটিৰ বাচন তৈয়াৰ কৰিব জানিছিল। দেশত যে কুটিৰ শিল্পৰ প্ৰচলন আছিল ইয়ে প্ৰমাণ কৰে।

শংকৰদেৱৰ আগতে অসমৰ মানুহে বোধ কৰো চেনিৰ ব্যৱহাৰ নাজানিছিল। 'কথা-গুৰুচৰিত'ত আছে—শংকৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থৰপৰা উভতি আহোঁতে ভাটিৰপৰা চেনি আনে আৰু তাৰে অলপ জয়ন্তক দিয়ে। জয়ন্তই চেনিৰ ব্যৱহাৰ নাজানি পোৰা মাছৰ লগত সানি খালে। তাকে শুনি শংকৰদেৱে কলে, "মূৰ্খ একো নজান, কি কিহেৰে খাব লাগে। পগা দৈ খা গৈ চোন, কেনে পা।" জয়ন্তই "খাই তেহে শলাগি টকালি পাৰে।"

দেশৰ সৰহভাগ মানুহৰে অৱস্থা স্বচ্ছল আছিল যদিও কেতিয়াবা আকালো হৈছিল। এবাৰ আকাল হোৱাত মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ পিতাকে ভিক্ষা কৰি খোৱাৰ কথা 'কথা-গুৰুচৰিত'ত আছে। "তেহে পিতা-পুত্ৰে দুয়ো ভিক্ষা ধৈলে। দিনতে ভিক্ষা কৰে, গধূলি খায়, পুৱা নাটে।" সেইদৰে হৈদাহ আতায়ো পোনতে ভিক্ষা কৰিহে পেট প্ৰৱৰ্তাইছিল।

বাণিজ্যৰ প্ৰথাও আছিল। বাণিজ্যৰ কাৰণে মানুহে অলৈ তলৈ অহা যোৱা কৰিছিল। মাধৱদেৱে বাপেকৰ মৃত্যু আৰু ভনায়েক উৰশীৰ বিয়াৰ পাছত বাণিজ্য কৰিবলৈ বাণ্ডুকালৈ গৈছিল। বয়-বস্তুৰ বাহিৰে মানুহে কিনা-বেচা হৈছিল। ই দাস-প্ৰথাৰে ইংগিত দিয়ে।

সাহিত্যিক গুণৰাজিৰ ফালৰপৰাও চৰিত-পুথিসমূহৰ মূল্য অপৰিসীম। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, পদত ৰচা চৰিত-পুথিসমূহক বৈষ্ণৱ জীৱনী-কাব্য বুলি কব পাৰি। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ দৰে চৰিত-পুথিতো আৰম্ভণি আৰু প্ৰতি অধ্যায়ৰ শেষত ভগৱানৰ স্তুতি আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় আছে। প্ৰায়বোৰ অধ্যায় "ডাকি বোলা ৰাম ৰাম" বা "ডাকি বোলা হৰি হৰি" বুলি শেষ কৰিছে। কাব্যৰ দৰে চৰিত-পুথিৰো উপযুক্ত ঠাইত পদ, দুলৰী, ছবি, লেছাৰী, ঝুনা, ঝুমুৰী আদি ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। সাধাৰণতে বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত পদ বা দুলৰী আৰু করুণ ৰসাত্মক বৰ্ণনাত ছবি বা লেছাৰী ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে, 'শ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত'ত বনমালীদেৱ আৰু 'গুৰুলীলা'ত ভট্টদেৱৰ তিৰোধানৰ বৰ্ণনাটো লেছাৰী ছন্দত দিছে। 'গুৰুলীলা'ত দামোদৰদেৱৰ তিথি উৎসৱৰ বৰ্ণনাটো ঝুমুৰী ছন্দত দিছে।

গদ্য সাহিত্যৰ ফালৰপৰাও 'কথা গুৰুচৰিত', 'বৰদোৱা চৰিত', 'সন্ত সম্প্ৰদা' আদিৰ মূল্য অধিক। এইবোৰ অসমীয়া মধ্যযুগৰ গদ্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। চৰিত-পুথিৰ গদ্য সমসাময়িক বুৰঞ্জীৰ গদ্য নাইবা ভট্টদেৱৰ গদ্য আৰু 'কথা

ৰামায়ণ'ৰ গদ্যতকৈ কিছু পৃথক হলেও কথিত ভাষাৰ এটি মাৰ্জিত ৰূপ এই গদ্যত পোৱা যায়। এই গদ্য সত্ৰীয়া ভকতসকলৰ কথিত ভাষাক ভেটি কৰি ৰচিত। ইয়াৰ উপৰি উপমা, ৰূপক, ফকৰা, যোজনা, খণ্ডবাক্য, দৃষ্টান্ত, পদপুথিৰ উদ্ধৃতি আদিৰ ব্যৱহাৰে পুথিকেইখন বেছি ৰসাল কৰি তুলিছে। চুটি চুটি বাক্য আৰু প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰে নাটকীয় গুণ বঢ়াইছে। প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ নিদৰ্শন এটি দাঙি ধৰা হ'ল :—"পত্নীয়ে বোলে, ক'ৰ লোকটি কি লাগে ? আতা বোলে, অথিত, কেওঁ কিছু নাই লাণ্টা, ফুৰিছো এনেকৈ ; যতে পাওঁ ততে থাকোঁ। বোলে আমাৰ বাৰীতে থকা যক, অন্ন বস্ত্ৰ দিম আমি। আতা বোলে, সজ পালে ৰওঁ।"

কেতিয়াবা একোটা চুটি বাক্যৰ যোগেদি গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে :— নিশ্চয়ে পাৰ, অনিশ্চয়ে সংসাৰ।
ভাণ্ড পৰশি লৱনু থবা, শিষ্য পৰশি তত্ত্ব কবা।

ফকৰা-যোজনাৰ ব্যৱহাৰ :—গাও ভাই গাও,
আনে খায় ডাব নাৰিকল
মাধএ খায় লাও।

ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ :— কাঠৰ মালা ফাটে ফুটে
মনৰ মালা কাহা চুটে ?

উপমা ঃ— পৰম শ্ৰদ্ধায়ে ভক্ত সবে থাকে শুনি।
গোসাঞি বনমালি কন্ত জেন শুকমুনি ॥

অনুপ্ৰাস :— এদিন দিনটো ঘূৰি কণটো নাপালে।

এইদৰে চৰিত পুথিসমূহ সাহিত্যিক গুণৰাজিৰে সমৃদ্ধ। এই গুণে চৰিত পুথিসমূহক অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট আসন দান কৰিছে।

চৰিত-পুথিসমূহৰ **গুণাগুণ** নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে এইবোৰ প্ৰকৃত জীৱনীৰ শাৰীত নপৰে। কিয়নো, প্ৰকৃত জীৱনীত ব্যক্তি বিশেষৰ দোষ-গুণ দুইটাৰে আলোচনা থাকিব লাগে। তেতিয়াহে ব্যক্তিজনক সম্পূৰ্ণকৈ জানিব পৰা যায়। ব্যক্তি পৰম গুণী হলেও ভগৱান নহয়। গতিকে তেওঁৰ গাত সাধাৰণ হলেও দোষ থকাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। চৰিত-পুথিত লিখকসকলে গুৰুসকলৰ চৰিত্ৰৰ এটা দিশ অৰ্থাৎ গুণাৱলী আৰু মহৎ কাৰ্য্যবোৰহে উল্লেখ কৰিছে ; সেইহে চৰিত-পুথিক প্ৰকৃতি জীৱনী বুলিব নোৱাৰি।

চৰিত পুথিৰ দ্বিতীয় ক্ৰুটি হ'ল, তাত শিষ্যসকলে গুৰুৰ মাহাত্ম্য বঢ়াবলৈ তেওঁৰ গাত অলৌকিক শক্তি আৰোপ কৰিছিল—যাতে আন আন ভক্ত আৰু পাঠক-সকলে গুৰুৰ মহিমাৰ কথা শুনি আচৰিত হয় আৰু গুৰুক ভক্তি কৰে। চৰিত পুথিবোৰ কোনো বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে লিপিবদ্ধ হোৱা নাই; কেৱল ভক্ত বা চৰিতকাৰৰ দৃষ্টিত গুৰু যিমান ডাঙৰ বা মহৎ, চৰিত-পুথিতো সিমান ডাঙৰ বা মহৎ হিচাপে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গুৰুৰ চৰিত্ৰ বা কাৰ্য্যাৱলী সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা নাই।

তৃতীয়তে, লিখকসকলৰ বুৰঞ্জী সম্পৰ্কীয় জ্ঞান নথকাত কোনো ঘটনাকে চালি-জাৰি চোৱা নাই, য'তে ত'তে সুমুৱাই দিছে। ক'ৰ ঘটনা ক'ত সমাবেশ কৰিব লাগে তালৈ চকু নিদিয়াৰ ফলত ঘটনাবোৰৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা পৰা নাই। ফলত চৰিত-পুথিবোৰে মাজে মাজে ঐতিহাসিক গুণ হেৰুৱাইছে।

চতুৰ্থতে, চৰিত-পুথিৰ প্ৰায়বোৰ কথা শুনি লিখা কাৰণে একেজন মহাপুৰুষৰে জন্ম-মৃত্যুৰ সময় নাইবা জীৱনৰ কিছুমান কাৰ্য্যাৱলীৰ কথা বিভিন্ন চৰিত পুথিত বেলেগ বেলেগ দেখা যায়। যেনে :—সৰহভাগ চৰিতপুথিত শংকৰদেৱৰ জন্ম আহিন মাহত বুলিছে; কিন্তু ৰামানন্দ দ্বিজৰ 'শ্ৰীগুৰু চৰিত'ত ফাগুন বুলিহে ধৰিছে। এনে হোৱাৰ ফলত স্বভাৱতে চৰিত পুথিবোৰৰ কিছুমান ঘটনাত সন্দেহৰ ছাঁ পেলায়।

ই হলেও চৰিত পুথিসমূহে বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষসকলৰ জীৱন-কাহিনী বিস্তৃতভাৱে জানিবলৈ সুবিধা দিছে আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ জীৱনী লেখকসকলে বিজ্ঞান সন্মতভাৱে জীৱনী লিখিবলৈ তাৰপৰাই সমল পাব। দ্বিতীয়তে, মধ্যযুগৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হোৱাৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই চৰিতবোৰে যথেষ্ট সমল যোগাইছে। গ্ৰন্থসমূহৰ ৰচক, ৰচনাকাল, স্থান আৰু পৰিৱেশৰ বিতং বিৱৰণ চৰিত-পুথিৰপৰাহে পাব পাৰি। ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথাও চৰিত-পুথিয়ে জানিবলৈ দিয়ে। তৃতীয়তে, সেই সময়ৰ অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ধাৰ্মিক আদি অৱস্থাৰ সম্ভেদো চৰিত-পুথিয়ে দিছে—যিবোৰৰ বিবিধ উদাহৰণ ওপৰত দিয়া হৈছে। এইদৰে অসমৰ জাতীয় বুৰঞ্জী জনাত চৰিত পুথিয়ে প্ৰভূতভাৱে সহায় কৰিছে। সেইহে দুই এটা ক্ৰটি থাকিলেও অসমীয়াৰ মাজত চৰিত-পুথিৰ মূল্য আৰু আদৰ চিৰদিন অক্ষুণ্ণ হৈ থাকিব।

বুৰঞ্জী সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহোম ৰজাসকলৰ একচেতীয়া আৰু অভূতপূৰ্ব দান হৈছে বুৰঞ্জীসমূহ। ইতিহাসৰ প্ৰতিশব্দ 'বুৰঞ্জী' আহোম ভাষাৰপৰাই অহা। ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ (বু=মূৰ্খ, ৰণ্=শিক্ষা, জী=ভঁৰাল) মূৰ্খৰ শিক্ষাৰ ভঁৰাল বা নজনা কথাৰ ভঁৰাল। ইউৰোপীয় ঐতিহাসিকসকলে কয় যে প্ৰাচীন হিন্দু-সকলৰ নিৰ্ভৰ যোগ্য প্ৰকৃত ইতিহাস নাছিল। বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়েও বঙালী জাতিৰ এখনো নিৰ্ভৰযোগ্য ইতিহাস নেদেখি আক্ষেপ কৰি কৈছিল,—"এনে দুই এজন হতভাগ্য আছে যি পিতৃ-পিতামহৰ নাম নেজানে, আৰু এনে দুই এটা হতভাগ্য জাতি আছে যি কীৰ্তিমন্ত পূৰ্ব-পুৰুষসকলৰ কীৰ্তিৰ বিষয়ে অৱগত নহয়। সেই হতভাগ্য জাতিবোৰৰ ভিতৰত অগ্ৰগণ্য বঙালী।" তেওঁ আন এঠাইত দুখ কৰি কৈছিল,—"চাহাববোৰ যদি চৰাই-চিকাৰলৈ যায় তাৰো ইতিহাস লিখা হয়; কিন্তু বঙালীৰ ইতিহাস নাই।" মনীষী বংকিমচন্দ্ৰই স্বাজাত্য-বোধৰ কাৰণেই এই উক্তি কৰিছিল নিশ্চয়। কিন্তু অসমৰ ক্ষেত্ৰত ইউৰোপীয় ঐতিহাসিক বা বংকিমচন্দ্ৰৰ উক্তি প্ৰযোজ্য নহয়। কিয়নো অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা অসমীয়া জাতিয়ে দেশৰ সমসাময়িক আৰু প্ৰসিদ্ধ ইতিবৃত্তসমূহ নিয়ম মতে ৰক্ষা কৰি আহিছে। এই সম্পৰ্কে চাৰ গ্ৰীয়াৰ্ছন চাহাবে 'Languistic Survey of India' গ্ৰন্থত কোৱা কথাষাৰি প্ৰণিধান যোগ্য :—"অসমীয়া জাতিয়ে তেওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে আটাইতকৈ বেচি কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। তেওঁলোকৰ 'বুৰঞ্জী' বোলা ঐতিহাসিক গ্ৰন্থ অসংখ্য আৰু বৰ ডাঙৰ ডাঙৰ। দেশৰ ৰীতি অনুসৰি অসমীয়া ভদ্ৰলোক মাত্ৰেই ঐতিহাসিক জ্ঞান লাভ কৰিব লাগিছিল।"

স্বৰ্গীয় আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনেও ১৮৫৫ খৃঃত তেওঁৰ 'A few Remarks on the Assamese Language' গ্ৰন্থত এই বিষয়ে লিখিছে,—"অসমীয়া জাতিয়ে ঐতিহাসিক সাহিত্য বিষয়ত যিমান কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে আন কোনো বিভাগত তিমান সফলকাম হোৱা নাই।...দেশৰ ৰীতি অনুসৰি সকলোৰে ইতিহাস জনা আৱশ্যক আছিল আৰু ডাঙৰ বংশবোৰ বিশেষকৈ ৰজাৰ বিষয়া-সকলে দেশৰ পণ্ডিতসকলৰ হতুৱাই অতীত কাহিনীবোৰ লিখাই ৰাখিছিল।"

বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ গুণাৱলীলৈ লক্ষ্য ৰাখি ভাষাতত্ত্ববিদ ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়েও কৈছে—"অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী সাহিত্য ভাৰতীয় ভাষাবিলাকৰ মাজত একক আৰু অতুলনীয়।"

বুৰঞ্জীৰ বিভাগ আৰু সংখ্যা: প্ৰাচীন কালৰেপৰা কামৰূপ অসমৰ বিষয়ে নানা ইতিবৃত্ত লিখিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে বৰ্তমানে তাৰ কিছু সংখ্যকহে উদ্ধাৰ হৈছে। বিশেষকৈ প্ৰাচীন হিন্দু ৰজাসকলৰ ধাৰাবাহিক ইতিহাস পোৱা সম্ভৱ নহয়। প্ৰসিদ্ধ বুৰঞ্জীবিদ্ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে বিষয়-বস্তু আৰু সময়ৰ ফালৰপৰা এই দেশৰ বুৰঞ্জীসমূহক তিনিটা শাখাত বিভক্ত কৰিছে: (১) ৰজা ভগদত্তৰ দিনৰেপৰা আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিলৈ (১২২৮ খৃঃ) প্ৰাচীন কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ অসংলগ্ন ইতিহাস; (২) আহোম ৰজাসকলৰ ১২২৮ খৃঃৰপৰা তেওঁলোকৰ ৰাজত্বৰ শেষ কাললৈকে বা ১৮৩৮ খৃঃ বা তাৰো পিছলৈকে থকা আহোম ৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী; আৰু (৩) অসমৰ বাহিৰে ওচৰ চুবুৰীয়া অন্য দেশৰ বুৰঞ্জী। প্ৰথম শাখাৰ ঐতিহাসিক নিদৰ্শন ডঃ ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থ **কামৰূপৰ বুৰঞ্জী**; মহামহোপাধ্যায় ৺পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ প্ৰণীত **কামৰূপ-শাসনাৱলী** আৰু ইয়াৰ ভূমিকা **কামৰূপ-ৰাজাৱলী** আদিত পোৱা যায়। এই শাখাৰ বুৰঞ্জী বহু ৰজা-মহাৰজাৰ চৰিত্ৰ বা কাৰ্য্যাৱলী আৰু পৌৰাণিক কাহিনী বা কিংবদন্তীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ঘটকাসুৰ, নৰকাসুৰ, ভগদত্ত আদিৰ কাহিনী পুৰাণ, মহাভাৰত আদিতো আছে। কাহিনীবোৰ ঐতিহাসিক দিশতকৈ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ ফালৰপৰাহে অধিক মূল্যবান। এই যুগৰ ৰজাসকলৰ ভিতৰত ভাস্কৰ বৰ্মণ শ্ৰেষ্ঠ।

দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শাখাৰ বুৰঞ্জীবোৰ আহোম ৰাজত্ব কালতেই ৰচিত হয়। দ্বিতীয় শাখাৰ বুৰঞ্জীবোৰৰ ভিতৰত পণ্ডিত ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সম্পাদনা কৰা **পুৰণি অসম বুৰঞ্জী**, ৰাজমন্ত্ৰী আতন বুঢ়াগোঁহাই প্ৰণীত **বাঁহগড়ীয়া বুৰঞ্জী**, স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্ব কাললৈকে বৰ্ণিত **পুৰণি অসম বুৰঞ্জী** আৰু সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা **অসম বুৰঞ্জী** সপ্তদশ শতিকাত ৰচিত। এই শাখাৰ অন্তৰ্গত **তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী** শ্ৰীনাথ বৰুৱাই ১৮০৩ খৃঃত ৰচনা কৰে। এই বুৰঞ্জীত গদাধৰ সিংহৰপৰা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনলৈকে আহোম ৰাজত্বৰ বিৱৰণ আছে। সেইদৰে কাশীনাথ তামুলীফুকন আৰু ৰাধানাথ বৰবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত **অসম বুৰঞ্জী পুথি** আৰু হৰকান্ত বৰুৱা সদৰ-আমিনৰ **অসম বুৰঞ্জীত** প্ৰাচীন

কালৰেপৰা আহোম ৰাজত্বৰ শেষলৈকে ৰাজ্যৰ নানা বিৱৰণ আছে। **দেওধাই বুৰঞ্জীত** আহোমসকলৰ পুৰণি ইতিহাস পোৱা যায়। বিশেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ বা বিকাৰাম বেজবৰুৱা আৰু দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাই বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আহিৰে **অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী** ৰচে। দুতিৰাম হাজৰিকাই ছন্দত ৰচনা কৰা **কলি-ভাৰত** আৰু **বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী** গ্ৰন্থত আহোম ৰাজত্বৰ শেষ কালৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে।

তৃতীয় শাখাৰ বুৰঞ্জীসমূহত আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ সম্পৰ্কলৈ অহা ওচৰ-চুবুৰীয়া ৰজা আৰু তেওঁলোকৰ ৰাজ্যৰ বিৱৰণ আছে। এনে বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত **কছাৰী বুৰঞ্জীত** প্ৰাচীন কালৰেপৰা ৰুদ্ৰসিংহৰ সমসাময়িক কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজৰ দিনলৈকে কছাৰী ৰজাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। **জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জীত** পুৰণি কালৰেপৰা স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ দিনলৈ জয়ন্তীয়া আৰু খৈৰাম (খাচি) ৰজাৰ বিৱৰণ আৰু আহোম ৰজাৰ লগত থকা সম্বন্ধৰ কথা দিয়া হৈছে। **ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী** স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰ সমসাময়িক ত্ৰিপুৰা দেশৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আদি অৱস্থা লৈ ৰচিত। **পাদশ্যাহ বুৰঞ্জীত** টাইমুৰৰ ভাৰত আক্ৰমণ, মোগল বাদছাহ হুমায়ুন, ছাজাহান, ঔৰংজেৱ আদিৰ ৰাজত্ব সম্পৰ্কে নানা বিৱৰণ আছে।

উল্লেখিত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও আহোম যুগত ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ অনুপ্ৰেৰণা বা গাইগুটীয়া প্ৰচেষ্টাত অসংখ্য বুৰঞ্জী ৰচিত হয়। বহুত বুৰঞ্জী অসমৰ প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, মান-মোৱামৰীয়াৰ আক্ৰমণ আৰু কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীদাহ-যজ্ঞত ধ্বংস হয়। অৱশ্যে এতিয়াও বহুত বুৰঞ্জী অনাৱিষ্কৃত অৱস্থাত মানুহৰ ধোঁৱা-চাঙত ৰৈ আছে। বৰ্তমানে ডেৰ শৰো অধিক বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে।

বুৰঞ্জী লেখা প্ৰথা : আদিম যুগৰেপৰা আহোমসকলৰ মাজত বুৰঞ্জী লেখা প্ৰথা চলি আহিছিল। 'দেওধাই অসম বুৰঞ্জী'ত আছে—স্বৰ্গদেও চুকাফাই অসমত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে আহোম পণ্ডিতক বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰিবলৈ আদেশ দিছিল এইদৰে—"যেতিয়া যি কথা কয়, যি কৰে, যাক পাওঁ সকল কথা পণ্ডিতে লেখি ৰাখিব"। আহোমসকলে বুৰঞ্জী লিখা আৰু সংৰক্ষণ কৰাটো এটা প্ৰধান আৰু পবিত্ৰ কৰ্মৰ ভিতৰত ধৰি লৈছিল। বুৰঞ্জী ৰজা আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান বিষয় আছিল। বিয়াত বেদ-মন্ত্ৰ গোৱাৰ দৰে আহোমসকলে বিয়াৰ সময়ত চকলং কৰোঁতে বুৰঞ্জী কোৱাটো নিয়ম আছিল।

ইয়াৰপৰাই বুজিব পাৰি যে বুৰঞ্জীক ধৰ্ম-শাস্ত্ৰৰ দৰেই পবিত্ৰ জ্ঞান কৰা হৈছিল। এই সম্বন্ধে তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীত আছে—"ইয়াক (বুৰঞ্জীক) ৰহস্তে ৰাখিব। মন নেপালে পুত্ৰকো নিদিব। অবৈৰ মিত্ৰ হলে তাক দেখাব। ৰাজাৰ বিশ্বাস ভংগ পণ্ডিতৰ বাধা। আৰু বিশ্বাস ভাঙিলে মাতৃ-পৰিহাস পাপে পায়। হেন জানি বিশ্বাসে ৰাখিব। বিশেষতঃ অগাধ শাস্ত্ৰ। ইয়াক কোনে অন্তক পায়।"

বুৰঞ্জী লিখাৰ কাৰণে তত্বাবধান লবলৈ চিৰিং ফুকন নামৰ বিষয়া নিযুক্ত কৰা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি ৰাজমন্ত্ৰী আৰু পাত্ৰসকলেও তত্বাবধান লৈছিল। বুৰঞ্জীবোৰ সাধাৰণতে আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ লগত সম্বন্ধ থকা লোকেহে প্ৰণয়ন কৰিছিল। ডা-ডাঙৰীয়া, ৰাজধানীত থকা পণ্ডিত লোক, নাইবা, ৰজাৰ কটকীয়ে বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছিল।

আহোমসকলৰ ঐতিহাসিক অনুসন্ধিৎসা ইমান বেছি আছিল যে, তেওঁলোকে নিজৰ দেশৰ বাহিৰে আন দেশৰ ঘটনাৱলীৰ বিষয়েও জানিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁলোকে বিশ্বাসযোগ্য মানুহৰপৰা শুনা বা আন লিখিত বিৱৰণীৰপৰা বুৰঞ্জীৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ ফৌজদাৰ (১৬৬৮—১৬৮২) মনসুৰ খাঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ গৃহ-শিক্ষক মহম্মদ আলিৰপৰা মোগল বাদছাহৰ ভালেমান কথা অসমৰ বুৰঞ্জীবিদ্‌সকলে সংগ্ৰহ কৰিছিল। সেইদৰে পৰমানন্দ বৈৰাগীৰপৰাও বাদছাহসকলৰ ভালেমান কথা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

আহোম ৰজাসকলে অসমীয়া ভাষা ৰাজ-ভাষা হিচাপে লোৱাৰ আগতে (১) আহোম ভাষা আৰু আহোম লিপিতে বুৰঞ্জীবোৰ প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল; কিন্তু অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰেপৰা (২) অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া লিপিতেই বুৰঞ্জী ৰচিত হবলৈ ধৰে। আৰু বৰ্তমানলৈ উদ্ধাৰ হোৱা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত এই দুই ভাষাৰ বুৰঞ্জীয়ে সৰহ। ইয়াৰ উপৰি (৩) আহোম ভাষা অসমীয়া লিপি আৰু (৪) আহোম লিপি অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বুৰঞ্জীও দুই এখন পোৱা যায়। ১৯৩০ চনত গোপাল বৰুৱাই আহোম ভাষাত লিখা কেইবাখনো বুৰঞ্জী সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। অসমীয়া ভাষাত লিখা প্ৰাপ্ত বুৰঞ্জীবোৰৰ ভিতৰত ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত **পুৰণি অসম বুৰঞ্জীয়ে** প্ৰাচীনতম বুলি অনুমান কৰিব পাৰ। বিভিন্ন সময়ত ৰচিত হলেও বুৰঞ্জীৰ কাহিনীবোৰৰ পৰস্পৰ মিল দেখা যায়। ই ঐতিহাসিক কাহিনীৰ সত্যতাকে প্ৰমাণ কৰে। বুৰঞ্জী লিখকসকলে ব্যক্তি-বিশেষতকৈ সত্যতালৈ সততে লক্ষ্য ৰাখিছিল। সত্যক ঢাকি নৰখা বাবেই

বুৰঞ্জীত কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱা প্ৰকৃত আহোম নহয় বুলি প্ৰকাশ পাইছিল আৰু তাৰ কাৰণেই কীৰ্তিচন্দ্ৰই অসংখ্য বুৰঞ্জী পুৰি পেলোৱাইছিল। ইয়াত "ৰজাঘৰৰ অনেক চেকা লগা কথাও খোলা-খুলিভাৱে লিখা আছে"। বুৰঞ্জী ৰচকসকলে ঘটনাৰ বিৱৰণ দিওঁতে চন-তাৰিখ আনকি দণ্ড-প্ৰহৰলৈকে সময়ৰ উল্লেখ কৰিছে। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে দুই এটা আখ্যান বা কিংবদন্তী দিয়াত বুৰঞ্জী বেছি ৰসাল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে দুই এটা কিংবদন্তীয়ে ঐতিহাসিক সত্যতাত সন্দেহৰ ছাঁ পেলাইছে। দুই এজন ৰজাৰ পত্ৰ-সন্দেশৰ গূঢ়াৰ্থও বৰ আকৰ্ষণীয়ভাৱে ব্যাখ্যা কৰি আহোম বিষয়াসকলে নিজ পাণ্ডিত্য প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰবাদ-পটন্তৰেও ভাষা সমৃদ্ধিশালী কৰিছে। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই 'পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী'ত কোৱাৰ দৰে ক'ব পাৰি "......বুৰঞ্জীৰ কথাখিনি শুকান হাড়ছাল নহয়, তাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু আবেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব ত্ৰিবেণী-সংগম বৃটিছৰ পূৰ্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপলাপ নহব।"

বুৰঞ্জীবোৰত ৰজা আৰু বিষয়াসকলৰ কাৰ্য্যকলাপৰ উপৰিও দেশৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ধাৰ্মিক, সাংস্কৃতিক আদি অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। সন্ত-মহন্ত বা সত্ৰৰ লগত ৰজাসকলৰ কেনে সম্বন্ধ আছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাত ৰজাসকলে কিদৰে সহায় কৰিছিল তাৰো আভাস বুৰঞ্জীয়ে দিয়ে। বহুত বুৰঞ্জীত দেশ-প্ৰেমৰ কথা আছে। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ত কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাই নামনি অসমত এটি সৈন্য দল গঠন কৰিবলৈ যত্ন কৰি এইদৰে কৈছিল—"ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম, শৰীৰ থাকে মানে যুদ্ধ কৰিব। জয় লভিলে ৰাজ্য লাভ হয়, যুদ্ধত মৰিলে স্বৰ্গভোগ হয়"।—এই কথাই গীতালৈ সোঁৱৰায়। এনেদৰে লাচিত, মূলাগাভৰু আদি ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰ লগতো দেশ-প্ৰেমৰ কাহিনী জড়িত হৈ আছে। এই ঐতিহাসিক ব্যক্তিসকল অকল অসমৰে নহয়, ৰাণাপ্ৰতাপ, শিৱাজী, ৰাণী-লক্ষ্মীবাঈ আদিৰ দৰে গোটেই ভাৰতবাসীৰে গৌৰৱৰ স্থল।

ভাষা: ভাষাৰ ফালৰপৰাও অসমীয়া বুৰঞ্জীবোৰৰ বিশেষ মূল্য আছে। বুৰঞ্জীৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু কথিত ভাষাৰ ওচৰ চপা। ভট্টদেৱৰ ভাষাৰ দৰে কৃত্ৰিম নাইবা সংস্কৃত-প্ৰধান নহয়। বাক্যবোৰ সৰল। ঐতিহাসিক ব্যক্তিসকলৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তি থকাত বুৰঞ্জীয়ে নাটকীয় গুণ লাভ কৰিছে। তদুপৰি ঘৰুৱা উপমা, খণ্ডবাক্য আদিয়ে ইয়াৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :—

'তিতা গছৰ আগো তিতা, গুৰিও তিতা' ; 'পিঠি দিলে হাতী-পৰ্বতকো নেদেখি' ; 'বাৰীৰ ভিতৰত পুখুৰী সিঁচোতেও আঠোটা দহোটা মানুহক শিঙীয়ে ফুটে' ; 'নেজকটা বাঘকহে এৰিলে' ; 'বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলি পৰিলে' ; 'তলে-পুতল' ইত্যাদি। বুৰঞ্জীত লেহেতীয়া, আগাৰি, খাৰছাই আদি অধুনা অপ্ৰচলিত শব্দ আৰু বঙালী, হিন্দী, ফাৰ্চী আদি ভাষাৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিব লগীয়া।

আধুনিক অৰ্থত বুৰঞ্জীবোৰ বিজ্ঞান-সন্মত ইতিহাস নহলেও এইটো ঠিক যে, এই বুৰঞ্জীবোৰত ভালেখিনি আধুনিক ইতিহাসৰ সমল বৈ আছে। তদুপৰি অসমীয়া গদ্যৰ ফালৰপৰাও বুৰঞ্জীবোৰৰ মূল্য চিৰ সমুজ্জ্বল হৈ থাকিব।

দ্বিতীয় খণ্ড

আধুনিক যুগ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ মিছনেৰীসকলৰ দান

ইংৰাজ ৰাজত্ব (ইং ১৮২৬ চন) ৰ পিছৰেপৰা যেনেকৈ অসমত ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তন ঘটিল তেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰো বিষয়-বস্তু বা ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰা বিৰাট পৰিবৰ্তন সাধিত হ'ল। এক কথাত ক'ব লাগিলে ইংৰাজ ৰাজত্বৰ কেইবছৰমান পিছৰপৰাই অসমীয়া সাহিত্যই সকলো পিনেদি নতুনত্ব লাভ কৰিলে। সেইহে সমালোচকসকলে ইংৰাজ ৰাজত্বৰপৰা এতিয়ালৈকে সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া সাহিত্যিক **আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য** আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ এই যুগটোক **আধুনিক যুগ** বুলি অভিহিত কৰিছে।

ইংৰাজসকলে অসমত কেইবছৰমান ৰাজত্ব কৰাৰ পিছতেই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য-আকাশ এছটা ক'লা ডাৱৰে এন্ধাৰ কৰে ; কিন্তু সৌভাগ্য বশতঃ সেই ডাৱৰ বেছি দিনলৈ থাকিব নোৱাৰিলে। বৰং পূব আকাশত 'অৰুণোদয়' হোৱাত সেই এন্ধাৰ লাহে লাহে আঁতৰিল আৰু অসম সাহিত্য-আকাশ নতুন আলোকেৰে প্ৰতিভাত হৈ উঠিল। অসম সাহিত্যাকাশলৈ এন্ধাৰ নমাই আনিছিল—অসমৰ স্কুল-আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰাই বঙলা ভাষা প্ৰচলন কৰাইছিল—ইংৰাজ শাসন কৰ্তাই—কেইজনমান বঙালী কেৰাণী, মহৰী আদি চাকৰিয়ালৰ ফুচলনিত। বঙালী চাকৰিয়ালবোৰে অসমীয়া ভাষা সম্বন্ধে জ্ঞান নথকা ইংৰাজ শাসকক বুজাই দিছিল যে অসমীয়া স্বকীয়া ভাষা নহয়—বঙলা ভাষাৰে এটা গ্ৰাম্য ৰূপ মাথোন। এই বঙালী চাকৰিয়ালবোৰৰ চেষ্টাতেই ১৮৩৬ চনত অসমৰ পঢ়াশালি-আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰিল আৰু তাৰ ঠাই দখল কৰিলে বঙলা ভাষাই। নিজ জন্মভূমিতেই অসমীয়া ভাষা হ'ল এলাগী আৰু বাহিৰৰ বঙলা ভাষা হ'ল স্বৰাসী।

কিন্তু সৌভাগ্যক্ৰমে ১৮৩৬ চনত ৰেভাৰেণ্ড নাথান্ ব্ৰাউন, 3. টি কট্টৰ, ডক্টৰ মাইলচ্ ব্ৰন্সন আদিকৈ কেবাগৰাকী আমেৰিকাৰ বেপিষ্ট মিছনেৰী চাহাব আহে অসমত খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ। অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ মহাপুৰুষসকলে 'স্ত্ৰী শূদ্ৰ চাণ্ডাল' আদিকৈ সৰ্বসাধাৰণে বুজি পোৱাৰ অৰ্থে সংস্কৃত এৰি 'দেশী ভাষা'ত বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থসমূহ প্ৰণয়ন কৰিছিল, সেইদৰে মিছনেৰীসকলেও অসমবাসীৰ মাজত নিজ ভাষা ইংৰাজী এৰি অসমীয়া ভাষাতে খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁলোকে অলপ দিনৰ ভিতৰতে

অসমীয়া ভাষাটো শিকি পেলালে। অকল ইমানেই নহয়, সকলো ভাষাৰ কাৰণে ব্যাকৰণ আৰু অভিধান নিতান্ত অপৰিহাৰ্য্য বুলি জানি ৰবিঞ্চন চাহাবে ১৮৩৯ খৃঃত ইংৰাজীতে **অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ** আৰু ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰঞ্চনে **অসমীয়া অভিধান** প্ৰণয়ণ কৰে। ১৮৪৪ খৃঃত শ্ৰীমতী কট্টৰৰ **অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু খণ্ডবাক্য** প্ৰকাশ পায়। মিছনেৰীসকলৰ যত্নতেই ১৮১৩ খৃঃত নগাঁৱৰ আত্মাৰাম শৰ্মাই বাইবেল পুথি অনুবাদ কৰে।

মিছনেৰীসকলে অসমত খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে অসমীয়া ভাষাটোকো সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ দেহে কেহে লাগি গৈছিল। তেওঁলোকে জনসাধাৰণৰ লগত মিলিগৈ অলপ দিনৰ ভিতৰতে এই কথা উপলব্ধি কৰিলে যে, জনসাধাৰণে ঘৰুৱা জীৱনত কয় এটা ভাষা আৰু স্কুল-আদালতত শিকিব বা ক'ব লগীয়া হয় আন এটা ভাষা। বঙালী কৰ্মচাৰীৰ দুষ্টবুদ্ধি আৰু ইংৰাজ শাসকৰ অজ্ঞতাৰ ফলতেই যে অসমীয়া ভাষাৰ এনে দুৰৱস্থা হৈছে সেইটো বুজিবলৈকো তেওঁলোকৰ বেছি দিন নালাগিল। সেয়েহে তেওঁলোকে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ লগ লাগি বৃটিছ শাসকবৰ্গক বুজাই দিলে যে, অসমীয়া বঙলাৰপৰা এটা সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ ভাষা আৰু অসমৰ স্কুল-আদালতত বঙলাৰ ঠাইত অসমীয়া চলোৱাহে যুক্তি-যুক্ত। অসমীয়া ভাষা যে বঙলা ভাষাৰপৰা পৃথক এইটো প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে মোফাত মিলছে 'A few Remarks on Assamese Language' নামৰ পুস্তিকা এখন ১৮১৫ চনত প্ৰণয়ণ কৰে। এইদৰে এওঁলোকৰ যত্নতে ১৮৭২ খৃঃত ইংৰাজ চৰকাৰে অসমৰ পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

মিছনেৰীসকলে অসমীয়াক আৰু এটি নতুন দান দিলে; সি হ'ল 'অৰুনোদই' (অৰুণোদয়) আলোচনী। এই আলোচনীখন শিৱসাগৰৰ মিছনেৰী প্ৰেছৰ পৰাই ১৮৪৬ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায় আৰু তাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যাকাশত নবাৰুণৰ প্ৰৱেশ ঘটে। ইয়াৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল ও, টি, কট্টৰ। এই আলোচনীখনে অসমীয়াৰ মাজত দেশ-বিদেশৰ জ্ঞানৰ বাট মুকলি কৰে। খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে এই আলোচনীখন উলিওৱা হৈছিল যদিও ইয়াত বুৰঞ্জী, বিজ্ঞান, জ্যোতিষতত্ত্ব, নীতিমূলক গল্প, জীৱনী, প্ৰকৃতি-বিষয়ক কথা, দেশ-বিদেশৰ বা-বাতৰি আদি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ইয়াত অসমৰ মানুহ আৰু বস্তুৰ ছবিও দিয়া হৈছিল আৰু সেই ছবিবোৰ অসমীয়া বাঢ়ৈয়ে কাঠত কাটি ব্লক কৰিছিল। ইয়াত অসমৰ বুৰঞ্জীও ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

অৰুণোদয়ৰপৰা কেইটিমান বিশেষ উপকাৰ সাধিত হল। (১) অৰুণোদয়ে এক শ্ৰেণীৰ লেখকৰ সৃষ্টি কৰিলে। আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন, নিধি লিবাই ফাৰোৱেল (ন, ল, ফ,), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, বলৰাম ফুকন, ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁই আদিয়ে অৰুণোদয়ৰ যোগেদি আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল।

(২) অৰুণোদয়ত প্ৰকাশিত কিছুমান বৰ্ণনামূলক কবিতা পুৰণি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অনুকৰণতে ৰচিত যদিও এই কাকতৰ যোগেদিয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাবধাৰা পোন প্ৰথমতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি হয়। অৰুণোদয়ত পুৰণি আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমন্বয় ঘটিছে। 'অৰুণোদয়'ৰ বিষয়-বস্তুত নতুনত্ব আছে যদিও ছন্দোবদ্ধ ৰচনাত প্ৰাচীন ৰীতি অনুকৰণ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৮৪৭ চনত প্ৰকাশিত ১১শ সংখ্যা 'অৰুণোদয়'ত ঈশ্বৰৰ গুণ-গান এইদৰে গোৱা হৈছে—

সৰ্বগুনে গুনাকাৰ পৰম ঈশ্বৰ,
নিৰাকাৰ ৰূপে আচে শক্তি ভয়ংকৰ ;
নাহি চখ্যু, নাহি কৰ্ন, নাহি হস্তাকাৰ
তথাচ কৰয় স্ৰজন পালন সংহাৰ।

(৩) অসমীয়া ভাষা যে বঙলাৰপৰা এটা পৃথক ভাষা, এইটো প্ৰমাণ কৰাত পুৰণি পুথিবোৰৰ দৰে অৰুণোদয়েও সহায় কৰে।

(৪) আলোচনী আৰু বাতাৰ-কাকত হৈছে কোনো জাতিৰ বা দেশৰ সমসাময়িক ভাবধাৰা আৰু ঘটনাৱলী প্ৰকাশৰ উৎকৃষ্ট বাহন। 'অৰুণোদয়' একেধাৰে আলোচনী আৰু বাতৰি-কাকত হোৱাত তাত নানা বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ, গল্প আদি আৰু দেশ-বিদেশৰ সমসাময়িক বাতৰি প্ৰকাশ হৈছিল। অৰুণোদয়ৰ আদৰ্শতে পিছত **আসাম বিলাসিনী, আসাম মিহিৰ** আদি অসমীয়া আলোচনী ওলাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিত সহায়তা কৰে।

মিছনেৰীসকলে উল্লিখিত দানসমূহ আগ বঢ়োৱাৰ উপৰি অসমীয়া ভাষাত ভালেমান গ্ৰন্থ অনুবাদ বা ৰচনা কৰে। ডঃ নাথান ব্ৰাউনে ১৮৪৮ খৃঃত **নিউ টেষ্টমেণ্টৰ অসমীয়া ভাঙনি,** আৰু ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দত বাইবেলৰপৰা ভাঙনি কৰি **খৃষ্টৰ বিৱৰণ আৰু সুভ বাত্ৰা** (বাৰ্তা) প্ৰকাশ কৰে। এওঁ ১৮৪৮ খৃঃত **অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ** লিখে। ব্ৰাউনৰ পত্নী এলিজা ব্ৰাউনেও অসমীয়া ভাষাত ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগীকৈ **সাধুৰ পুথি আৰু গণনা পুথি** ৰচনা কৰে।

আন এজন মিছনেৰী চাহাব ডঃ মাইলচ্ ব্ৰন্সনে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দেৰে **অসমীয়া অভিধান** লিখি ১৮৬৭ চনত প্ৰকাশ কৰে। এ, কে, গাৰ্নীয়ে শিৱসাগৰত ধৰ্মযাজক হিচাপে থাকি 'অৰুণোদয়' সম্পাদনা কৰাৰ উপৰিও কেইবাখনো পুথি অসমীয়াত ৰচনা কৰিছিল। ৰচনা-ৰীতি বা কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা ক্ৰটি থাকিলেও এওঁৰ ৰচিত **কামিনীকান্ত** (১৮৭৭ খৃঃ) কেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি। খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেই এই গ্ৰন্থখনি লিখা হৈছিল। উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোত কোৱা হৈছে—সন্থ বিবাহিত কামিনীকান্তই হিন্দু ধৰ্ম ত্যাগ কৰি খৃষ্ট ধৰ্ম লৈ পাদুৰী চাহাবৰ লগত থকাত নৈষ্ঠিক পিতৃ ৰামজয় বাবুৰ এক প্ৰকাৰ ত্যাজ্য পুত্ৰৰ দৰেই হ'ল। কামিনী-কান্তই বন্ধু নৰেন্দ্ৰৰ সহায়ত ঘৈণীয়েক সৰলালৈ চিঠিৰে বুজাই দিলে যে, হিন্দু, ব্ৰাহ্ম আদি ধৰ্মতকৈ খৃষ্ট ধৰ্মহে শ্ৰেষ্ঠ। সৰলাই প্ৰথমে আপত্তি কৰিছিল যদিও শেষত খৃষ্ট ধৰ্মকে গ্ৰহণ কৰিলে। বন্ধু নৰেন্দ্ৰ আৰু তেওঁত পত্নীয়েও বন্ধু-বান্ধৱীৰ আদৰ্শকে বাচি ললে। এ, কে, গাৰ্নীয়ে ইয়াৰ উপৰি 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়', 'কানি বেহেৰুবাৰ কথা', 'পুৰণি নিয়ম' (old Testament), 'ৰুথ আৰু যোচেফৰ কাহিনী' আদি ৰচনা কৰে। শ্ৰীমতী গাৰ্নীয়েও 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' নামৰ পুথি এখন লিখে।

অসমীয়া খৃষ্টান নিধি লিৱাই ফাৰোৱেলেও 'অৰুণোদয়'ত 'বিনই বচন', 'নিস্তাৰৰ উপাই', 'নৰকৰ বিৱৰণ' আদি কবিতা পুৰণি বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আৰ্হিত লিখিছিল।

উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰি মিছনেৰী চাহাবসকলে অসমীয়া ভাষাত 'বাইবেলৰ সাধু', 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা,' 'জোচেফৰ কাহিনী', 'মাউৰী ছোৱালী', 'আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰ', 'আমেৰিকা আবিষ্কাৰ' আদিকৈ ভালেমান পুথি ৰচনা কৰে।

মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাত আলোচনী আৰু নানা ধৰণৰ পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া শব্দমালালৈকো দান দি গ'ল। মিছনেৰীসকল ইংৰাজী-ভাষী হোৱা কাৰণে অসমীয়া ভাষাত ভালেমান নতুন আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপৰ প্ৰৱেশ হ'ল। তেওঁলোকে ইংৰাজী শব্দৰ ভাব লৈ বহুত অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁলোকে পৰাপক্ষত ইংৰাজী বা আন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰা শব্দ ধাৰ নকৰি ঘৰুৱা বোলেৰে নতুন অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰিছিল। যেনে 'বৰফ'ৰ সলনি 'শিলপানী' বা 'পানীশিল' নাইবা আঙুৰৰ 'সলনি লতা-

পনিয়ল'হে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰচনাত শিৱসাগৰৰ কথিত ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও বৰ্ণ-বিন্যাসত প্ৰকৃত বানানৰ ফালে লক্ষ্য নাৰাখি উচ্চাৰণৰ ভালেহে লক্ষ্য ৰাখিছিল। যেনে—অৰুনোদই (অৰুণোদয়), বিবৰন (বিৱৰণ) ইস্বৰ (ঈশ্বৰ), প্ৰানি (প্ৰাণী), জত (যত), জিবন-মৰন (জীৱন-মৰণ), চখ্যু (চক্ষু), গুআহাটি (গুৱাহাটী), ব্ৰিতান্ত (বৃত্তান্ত), জাত্ৰি (যাত্ৰী), কাসি (কাশী) ইত্যাদি।

মিছনেৰীসকলৰ বাক্য-ৰচনা বা শব্দ-চয়ন ৰাতিত খুঁত থাকিলেও এইটো ঠিক যে পৰবৰ্তী যুগতো বাক্য-ৰচনা বা শব্দ-চয়নৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ আদৰ্শই সহায় কৰিছিল। বিশেষকৈ মিছনেৰীসকলে "আমাৰ ভাষাক এটি সুৰ শিকাই গ'ল। সেই সুৰটি আগেয়ে অসমীয়া ভাষাই নাজানিছিল, ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো ভাষাই নাজানিছিল। ই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নিজা সম্পত্তি তাক পাদ্ৰী চাহাবসকলে সাত সাগৰ তেৰ নৈ পাৰ হৈ আনি ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষাবোৰক শিকাই দিলেহি। বৰ্তমান যুগৰ ভাৰতবৰ্ষীয় আন আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যবো ষ'তে টোকৰ মাৰা এই বিলাতী সুৰটিৰ গুণগুণনি শুনিবলৈ পাবা।" ('অসমীয়া ভাষা'—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী।)

এইদৰে দেখা যায়, মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ কবল-পৰা মুক্ত কৰি নতুন বোলেৰে—নতুন সুৰেৰে যিভাৱে প্ৰাণবন্ত কৰি তুলিলে, তাৰ বাবে সকলো অসমীয়া ভাষা-ভাষী তেওঁলোকৰ ওচৰত ঋণী থাকিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

পৃথিৱীত বোধকৰো এনে সাহিত্য নাই যি আন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সুস্থ আৰু চহকী সাহিত্য-ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰিছে। পৃথিৱীত বোধকৰো এনে সাহিত্যিক নাই যিজনে আন সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা একেবাৰে অনুপ্ৰাণিত নোহোৱাকৈ উচ্চ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। প্ৰকৃত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ নিজ প্ৰতিভা থকাৰ উপৰি ভোমোৰাৰ দৰে অইন সাহিত্য-ফুলনিৰপৰা মৌ আহৰণ কৰি নিজ সাহিত্যৰ ৰহঘৰা সজোৱাৰ ক্ষমতা থকা বাবে স্বভাৱতে সেই সাহিত্যত আন সাহিত্যৰ পৰশ লাগি যায়। অৱশ্যে বিভিন্ন ফুলৰ মৌৰে সজা হলেও যেনেকৈ ৰহঘৰাৰ মৌ এবিধ স্বকীয়া মৌত পৰিণত হয়, তেনেকৈ আন সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা হলেও সেই সাহিত্য নিজ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হয়। 'সাহিত্য ভাবৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনি' যেতিয়া জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসাৰে হলেও প্ৰত্যেক সাহিত্যত আন স্যাহিত্যৰ ভাৱধাৰা প্ৰতিফলিত হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়; বৰং স্বাভাৱিকহে।

আন আন সাহিত্যৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো বিদেশী তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ দেখা যায়। সেইকালৰপৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য স্বতঃপূৰ্ণ আছিল বুলিয়ে কব পাৰি। লৌকিক গীত-পদসমূহ থলুৱা অসমীয়াৰ নিজা সৃষ্টি। বৈষ্ণৱ বা উত্তৰ-বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু বিশেষকৈ ভাগৱত-পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থকেইখনমানৰপৰা ললেও সেই বিষয়-বস্তুসমূহক ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কবি-সাহিত্যিকসকলে আন ভাষাৰ কবি-সাহিত্যিকসকলক অনুকৰণ কৰা নাই বুলিয়ে কব পাৰি; কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, ইয়াৰ ষোল অনাই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণত সৃষ্ট।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ গুৰিতেই হ'ল অসমত বৃটিছৰ ৰাজত্ব, তেওঁলোকৰ ভাষা ইংৰাজীৰ প্ৰচাৰ আৰু সেই ভাষাৰ যোগেদি ভাৰতৰ অন্যান্য সাহিত্যিকৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ পাশ্চাত্য বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যত লাভ কৰা নতুন চিন্তাধাৰা আৰু সাহিত্যৰ বিবিধ অংগৰ লগত গভীৰ পৰিচয় আৰু তাক অনুকৰণৰ প্ৰচেষ্টা। আনহাতে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে

গঢ় লৈ উঠা আধুনিক বঙলা সাহিত্যয়ো অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাব পেলাইছে। ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য পঢ়ি অসমীয়া সাহিত্যকসকলে যেন এক নতুনৰ সন্ধান পালে। ফলত তেওঁলোকে অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্বৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি পাশ্চাত্য ৰীতিত সাহিত্য ৰচিবলৈ উঠি-পৰি লাগিল।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যইনো কি নতুন ৰূপ লাভ কৰিলে তাকেই ফঁহিয়াই চোৱা যাওক। অসমত ইংৰাজ ৰাজত্বৰ লগে লগেই যে অসমীয়া সাহিত্য পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত হৈ উঠিছিল এনে নহয়, তাৰ কেইবছৰমান পিছৰপৰাহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই গজালি মেলি লাহে লাহে ডাল-পাত ধৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ গুৰিতেই আছিল ৰেভাৰেণ্ড নাথান ব্ৰাউন, ও টি-কটৰ, ব্ৰন্সন আদি আমেৰিকাৰ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকল। অসমীয়া ভাষা জীয়াই ৰখাৰ কাৰণে অসমীয়াসকল এই মিছনেৰীসকলৰ ওচৰত চিৰদিন কৃতজ্ঞ থাকিব লাগিব। তেওঁলোকে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদিৰ লগ লাগি কেনেকৈ বঙলা ভাষাৰ গৰাহৰপৰা অসমীয়া ভাষা উদ্ধাৰ কৰিলে আৰু সকলো ভাষাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য কাৰণে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ হকে অভিধান, ব্যাকৰণ আদি প্ৰণয়ন কৰিলে তাৰ কথা আগৰ প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা হৈছে। এইদৰে ব্যাকৰণ, অভিধান নাইবা ভাষা-সম্পৰ্কীয় পুথি ৰচনাৰ আদৰ্শ মিছনেৰী চাহাব তথা পাশ্চাত্যৰপৰাহে পাব পাৰিছো যাৰ ফলত পিছত ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ', 'হেমকোষ', সত্যনাথ বৰাৰ 'বহল ব্যাকৰণ' আদি ৰচিত হৈছে। এনেদৰে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় মহান গ্ৰন্থ 'Assemese, Its Formation and Development' ৺কালিৰাম মেধিৰ 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব' আদি গ্ৰন্থও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফল বুলি কবৰ থল আছে।

মিচনেৰীসকলৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য দান হ'ল ১৮৪৬ চনত ওলোৱা মাহেকীয়া বাতৰি কাকত 'অৰুণোদয়।' মানুহৰ সমসাময়িক চিন্তাধাৰা আৰু দেশ-বিদেশৰ বা-বাতৰি প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ একমাত্ৰ উৎকৃষ্ট বাহন হৈছে আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত। আগৰ প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা হৈছে যে, 'অৰুণোদয়' প্ৰধানকৈ খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে উলিওৱা হৈছিল যদিও ই একেধাৰে আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰো কাম কৰিছিল। ইয়াত বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী, জীৱনী, নৈতিক শিক্ষা, চুটি কাহিনী, প্ৰকৃতি-অধ্যয়ন আদি বিষয়ৰ উপৰি সমসাময়িক দেশ-বিদেশৰ বা-বাতৰিও প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াতেই পুৰণি আৰু জ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ আদৰ্শ পোনতে

পাওঁ। এইদৰে 'অৰুণোদয়ে' আমাক দিলে দেশ-বিদেশৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰৰ সম্ভেদ, এদল অসমীয়া লেখকৰ জন্ম আৰু অসমীয়া বাতৰি-কাকত আৰু আলোচনী প্ৰৱৰ্তনৰ আদৰ্শ—যাৰ ফল স্বৰূপে পিছত আমি 'আসাম বিলাসিনী', 'আসাম মিহিৰ', 'জোনাকী', 'বিজুলী', 'বাঁহী', 'উষা', 'চেতনা', 'আৱাহন', 'ৰামধেনু' আদি আলোচনী আৰু 'দৈনিক অসমীয়া, 'সাদিনীয়া' অসমীয়া, 'নতুন অসমীয়া,' 'জনমভূমি,' 'Assam Tribune', 'অসম বাণী' আদি বাতৰি কাকত পাব পাৰিছোঁ।

আলোচনী-বাতৰি-কাকতত নাইবা গাইগুটীয়াভাৱে প্ৰকাশ পোৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিবিধ অংগবোৰৰ ভিতৰত কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটি-গল্প, প্ৰবন্ধ, ৰম্যৰচনা, ভ্ৰমণ-কাহিনী, শিশু-সাহিত্য আদি উল্লেখযোগ্য। এই আটাইবোৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শত সৃষ্টি হৈছে। অৰুণোদয়ৰ যুগত (১৮৪৬—১৮৮২ খৃঃ) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই গজালি মেলে আৰু জোনাকী-বাঁহী যুগত সেই গজালি ডাল-পাত ধৰি উঠে। স্বৰূপাৰ্থত এই জোনাকী-বাঁহী যুগতেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ কৈ পৰে। জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু সমসাময়িক লেখক পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, ৰমাকান্ত বৰকাকতী, গুণ্জানন বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদি কলিকতাত ছাত্ৰ অৱস্থাত থাকোঁতে ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি তাৰ অনুকৰণত অসমীয়া সাহিত্য ৰচিবলৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰে। এওঁলোকেই পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ভাব আৰু আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰায়। তাৰ ফলত বৈষ্ণৱ যুগৰ গীত-পদ বা কাব্যৰ ঠাই ন-স্বৰীয়া গীতি-কবিতাই অধিকাৰ কৰিলে। কবিতাৰ ভাবৰো পৰিবৰ্তন ঘটিল। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কিছুমান লক্ষণ যেনে—প্ৰকৃতি-প্ৰীতি (Return to Nature), বিস্ময় ভাবৰ নবজাগ্ৰত চেতনা (renaiscence of wonder), সুন্দৰৰ লগত অদ্ভুতৰ সংযোগ (addition of strangeness;to beauty), সাধাৰণ বস্তুত অসাধাৰণ গুণ আৰোপ, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভৱিষ্যতৰ ৰঙীন কল্পনা, প্ৰিয়া আৰু প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত আকুলতা, প্ৰেমৰ পূজা, অতীন্দ্ৰিয়বাদ, কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ অসাধাৰণ বিকাশ (An extra-ordinary development of imaginitive sensibility) আদি অসমীয়া সাহিত্যত ফুটি ওলায়।

প্ৰথমে অসমীয়া **কাব্য সাহিত্যলৈ** চোৱা যাওক। জোনাকী যুগৰ কেই-বছৰমান আগতে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে ইংৰাজ কবি মিল্টন

আৰু বঙালী কবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত, গিৰীশচন্দ্ৰ ঘোষ আদিৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ অনুকৰণত ক্ৰমে 'অভিমন্যু-বধ' আৰু 'সীতাহৰণ কাব্য' লেখি আধুনিক কাব্য-সাহিত্যৰ পাতনি মেলিছিল যদিও ভাবৰ বৈচিত্ৰ্য, অনুভূতিৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ মাধুৰ্য্যত চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব পৰা নাছিল।

জোনাকী যুগৰপৰা ৰচিত কবিতাসমূহত ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা সুস্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ আদি ভাগৰ প্ৰধান হোতা। নৱন্যাসৰ বিভিন্ন লক্ষণ দুয়োৰে কবিতাত বিদ্যমান। সাহিত্যত আত্মমুক্তি ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ। তেওঁ-লোকে সকলো বন্ধন ছেদ কৰি মুকলিমুৰীয়াভাৱে কল্পলোকত বিচৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে। মুক্তিকামী যেতিয়া তেওঁলোকে আনৰ মুক্তিও কামনা কৰে। সেইহে সমাজত যেতিয়া ধনী-দুখীয়া, উচ্চ-নীচৰ ভেদভাব বা নানা অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন আদি দেখে, তেতিয়াই তেওঁলোক হৈ পৰে বিদ্ৰোহী আৰু সেই আবৰ্জনাপূৰ্ণ, শোষিত, বিভেদপূৰ্ণ সমাজখন ধ্বংস কৰি তাৰ ঠাইত শান্তিপূৰ্ণ নতুন সমাজ এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ কামনা কৰে। তেওঁলোক আশাবাদী। সেই আশাবাদৰ সুৰ অসমীয়া কবিতাত কেনেকৈ ধ্বনিত হৈছে—

নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি, দীপিতি ঢালি দে তাত ;
পুৰণি পৃথিবী নকৈ চাই লওঁ, হে বীণ এবাৰি মাত।

(বীণ বৰাগী : বেজবৰুৱা)

মান অপমান ঢৌৱাই যাওক পৃথিবীৰপৰা গুচি।
নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে কৰোক সকলো শুচি ॥

(বীণ বৰাগী : আগৰৱালা)

এই প্ৰসংগত ছেলীৰ Ode to the West Wind লৈ মনত পৰে—

Destroyer and preserver ; hear, oh, hear.

ছেলীয়ে আকৌ আশাবাদ লৈ কৈছে— O, wind

If winter comes, can spring be far behind ?

ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ সাধাৰণ বস্তুত অসাধাৰণ গুণ আৰোপ বা প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ উদাহৰণ আন নালাগে অকল ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ চৰাই বা প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতাতে যথেষ্ট পোৱা যায়। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ মানত সাধাৰণ চৰাই এটিও যেন স্বৰ্গীয় দূত ; কণ্ঠত সুধা সানি মৰ্ত্তবাসীৰ মাজত বিলাবলৈহে যেন আহিছে।

সাধাৰণ বস্তু এটিও তেওঁলোকৰ দৃষ্টিৰপৰা আঁতৰি যাব নোৱাৰে। এটোপাল নিয়ৰ, মানিমুনি শাক নাইবা বাটৰ দুবৰি বনতো এওঁলোকে একোটা নজনা কথাৰ, সৰগৰ বতৰাৰ সম্ভেদ পায়। বহুদিন আগতে ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে এই ভাবতেই কৈছিল,—

To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.

অতীত-প্ৰীতি, অতীতৰ জয়গান এই যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। জাতীয় ঐক্য-সাধন আৰু স্বদেশ-প্ৰীতি বৰ্দ্ধনো এওঁলোকৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এডুখুৰি পৰি থকা শিল নাইবা কালৰ বুকুত মাৰ যাব ধৰা গড়গাওঁ বা ৰংপুৰ নগৰে এপিনে কবিক যেনেকৈ অতীতৰ গৌৰৱময় যুগৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে, আনপিনে তেনেকৈ তাৰ বৰ্তমানৰ দুৰৱস্থাই কবিক চিন্তাকুল কৰিও তোলে। বিংশ শতিকাত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত কিছুমান স্বদেশ প্ৰেমমূলক আৰু প্ৰাণ উদ্বোধক কবিতা আৰু গীত ৰচা হৈছিল—যিবোৰৰ আদৰ্শ পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু বঙালী সাহিত্যিক বংকিমচন্দ্ৰ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায় আদিৰ গীত-কবিতাৰপৰা লোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই প্ৰসংগত বেজবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, বিনন্দ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, অতুল হাজৰিকা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

এই যুগৰ গীতি-কবিসকলে ইংৰাজ কবিসকলৰ দৰে **প্ৰেমকো** এখনি আচুতীয়া আসন দিছে। তেওঁলোকৰ মতে প্ৰেমৰ কাৰণেই জগতখন হৈ আছে। 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল। প্ৰেমত ফুলিছে শতদল॥' তেওঁলোকে বিশ্বৰ চাৰিওফালে কেৱল প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্যহে দেখিবলৈ পাইছে আৰু প্ৰিয়তমাই যেন 'তিল তিল কৰি' গোটেই বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰিছে। প্ৰণয়ৰ লগত জড়িত মিলন আৰু বিৰহ। এই দুই অবস্থাত কবিৰ অন্তৰত জাগি উঠা ভাবো প্ৰকাশ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমা', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য', হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমালৈ চিঠি' আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, গোঁহাইবৰুৱা আদিৰ বহু কবিতাৰ ভাবধাৰা প্ৰায় একেই। গণেশ গগৈ আৰু দুৰ্গাৰ প্ৰণয়-গীতত বিৰহ-বেদনা বেছি পৰিস্ফুট হৈ ওলাইছে। অকলশৰীয়া আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক ভাবৰ কবি দুৰ্গাৰ কবিতাত ছেলীৰ কবিতাৰ দৰে সংসাৰৰ প্ৰতি ওপজা ঘৃণা আৰু বিৰক্তিৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। কবি সাংসাৰিক সুখৰ প্ৰতি আস্থাহীন যদিও সুদূৰ ভবিষ্যতৰ প্ৰতি একেবাৰে আশাহীন হোৱা নাই।

দুৱৰাৰ কবিতাত ওমৰ খৈয়াম, হাফিজ,, ছেলী আৰু টেনিছনৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। গগৈৰ কবিতাত বিৰহ তাপত লেৰেলি যোৱা অন্তৰ-"পাপৰি"ৰ বেদনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। কীটছৰ মতে 'Truth is beauty, beauty is truth.' সেইদৰে গগৈয়েও প্ৰেমৰ মাজত সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছে। অম্বিকাগিৰী ৰায় চৌধুৰী, নলিনীবালা দেৱীৰ প্ৰেমৰ কবিতা আধ্যাত্মিক ভাবলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। এওঁলোক দুয়োৰো কবিতাত ৰহস্যবাদ দেখা যায়। দুই-এজন কবিৰ ৰচনাত অৱশ্যে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ভাবধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। নৱন্যাস যুগৰে অন্যতম কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভংগীত নতুনত্ব আছে। এওঁ ইংৰাজ কবি ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ নাটকীয় সংলাপৰ অনুকৰণত সহজ কথা কোৱাৰ ভংগীতে আবেগ সঞ্চাৰী ভাব প্ৰকাশ কৰিছে।—

সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও? ময়ো দেখা নাই।
কোৱাৰ ঠাঁচ কেনে সাধাৰণ! কিন্তু ইয়াৰ পিছতে যেতিয়া কব—
মোৰো ই অন্তৰখনি সাগৰৰ দৰে নীলা বেদনাৰে দেখা নাই তুমি?

তেতিয়া স্বাভাৱিকতে কবিৰ অন্তৰ যে গভীৰ বেদনাৰে উপচি আছে এই ভাৱটো সহজে বোধগম্য হৈ পাৰে।

আবাহন-যুগ অৰ্থাৎ দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে অসমীয়া নৱন্যাস যুগ-চলে যদিও পিছৰ ফালে এই নৱন্যাসৰ স্ফূৰ্তিটো ক্ৰমে ক্ষীণ হৈ আহে। এই যুগৰ কবিসকলৰ স্বৰচিত কবিতাৰ উপৰিও দুই এটি ইংৰাজী কবিতাও অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ 'অৱশেষ' কবিতাটো ছেলীৰ 'Music when soft voices die'ৰ পৰা অনূদিত। ইয়াৰ উপৰি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'সুখৰ ঠাই', ঈশ্বৰ', 'জীৱন সংগীত,' দুৱৰাৰ কেইবাটিও কবিতাৰ উপৰিও "ওমৰ তীৰ্থ" কাব্য দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'সাদৰী' আদি উল্লেখযোগ্য। দুৱৰাই স্বভাৱ-সুলভ কবিত্ব শক্তিৰে মূলৰ সৌন্দৰ্য্য অলপো ব্যাহত হ'বলৈ নিদিয়াকৈ কেনে নিয়াৰিকৈ ওমৰ খৈয়ামৰ 'ৰুবায়েত'ৰ ইংৰাজী অনুবাদৰপৰা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছে! উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী অনুবাদ,—

Ah my Beloved, fill the cup that clears
To-day of past Regrets and future Tears—
To-morrow ?—why, To-morrow I may be
Myself with Yesterday's seven Thousand years.

দুবৰাৰ ভাঙনি—

ধৰা প্ৰিয়তম পানৰ পিয়ালা,
জীৱন-মদিৰা ভৰাই দিয়া
অতীত-ভৱিষ্য, শোক-দুখ-ভয়,
আজিৰ ভাবনা উটাই নিয়া ;
আজিয়েই দিয়া, কাইলৈ কিয়,
কোনে জানে কালি কি মোৰ হ'ব ?
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সামৰি থ'ব ।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফলতেই অসমীয়া সাহিত্যত চতুৰ্দশপদী কবিতা (Sonnet), শোক-গীতি (Elegy), কাহিনী-গীতি (Ballad), ব্যংগ কবিতা আদি ৰচিত হয়। সেইদৰে পুৰণি দুলড়ী, ছবি আদি ছন্দৰ উপৰিও নতুন নতুন তান-প্ৰধান অমিত্ৰাক্ষৰীয় ছন্দ, নতুন শব্দ, উপমা আদিও এই প্ৰভাৱৰে ফল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ভাবধাৰাৰ যি কবিতা সৃষ্টি হৈছে সিও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফল বুলি কব লাগিব। এনে কবিতাক প্ৰগতিবাদী বা সাম্প্ৰতিক কবিতা বুলিও কোৱা হয়। ইয়াৰ ভাবধাৰা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিপৰীত বুলি ক'ব পাৰি। এনে কবিতাত কল্পনা-প্ৰৱণতাতকৈ বাস্তৱতাৰ প্ৰাধান্যহে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। এনে কবিতা শ্ৰেণী-সংগ্ৰামবাদ, সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ জীৱন, আনকি ডাষ্টবিন, কাউৰী, শগুনক লৈও ৰচিত হৈছে। এনে কবিতা ৰচনাৰ আদৰ্শ পাশ্চাত্য কবি এলিয়ট, ওডেন, স্পেণ্ডাৰ, হুইটমেন আদিৰ পৰা লোৱা হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যতো পাশ্চত্য প্ৰভাৱ বিদ্যমান। আধুনিক নাটকে বিষয়বস্তু, ৰচনাৰীতি কোনো পিনৰপৰা আগৰ অংকীয়া নাটৰ লগত মিল ৰখা নাই। অংকীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰেই তাৰ উদ্দেশ্য আছিল। কিন্তু আধুনিক নাটৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক কাহিনীতে আবদ্ধ নাথাকি সামাজিক, ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক আদি বিষয়লৈকো প্ৰসাৰিত হ'ল। কাহিনীৰ অলৌকিকতাকো পৰাপক্ষত বাদ দি বাস্তৱবাদিতাক আঁকোৱালি লোৱা হ'ল। ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়—নাটকৰ আদৰ্শ ইমানতে সীমাবদ্ধ নাৰাখি চৰিত্ৰৰ সংঘাতৰ পিনেও মন দিয়া হ'ল। চৰিত্ৰবোৰো ৰজা-মহাৰজাৰ উপৰি সাধাৰণ

মানুহবোৰকে বিয়পি পৰিল। মিলনান্ত নাটকৰ উপৰিও শোক-নাটকৰো সৃষ্টি হ'ল।

আধুনিক যুগৰ প্ৰথম নাটক গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' ১৮৫৭ চনত ৰচিত। এই যুগৰ নাটবোৰ ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ আহিতে ৰচা হৈছিল। অৱশ্যে বঙালী নাটাকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ, দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ প্ৰভাৱো অনস্বীকাৰ্য। ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকত কেইটিমান দৃশ্যযুক্ত পাঁচোটাকৈ অংক, বেছি ভাগ চৰিত্ৰৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু আৱশ্যক মতে স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। পোনতে অসমীয়া নাটসমূহো এই ৰীতিৰে ৰচিত হৈছিল। অকল ৰচনাই নহয় ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটক Commedy of Errors (ভ্ৰমৰংগ, ১৮৮৮ চন), As you like It (চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'চন্দ্ৰাৱলী'), Othello (শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ৰণজিত'), Romeo & Juliet (পদ্মধৰ চলিহাৰ 'অমৰ লীলা'), King Lear, Merchant of Venice (অতুল হাজৰিকাৰ ক্ৰমে অশ্ৰুতীৰ্থ, বণিজ কোঁৱৰ) আদি অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। সেইদৰে ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈয়ে বেজবৰুৱা, গোহাঁই বৰুৱা, নকুল ভূঞা আদিয়ে বুৰঞ্জীমূলক নাটক লেখে। কিছুমান নাটকৰ চৰিত্ৰ ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত অংকন কৰা হৈছে। যেনে, বেজবৰুৱাই 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' নাটকৰ গজপুৰীয়া, প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰিয়ানী আদি চৰিত্ৰ ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ Henry IV নাটকৰ ক্ৰমে Fallstaff, Prince Hall, Mistress Quickly চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত অংকন কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দিনৰপৰা অসমীয়া নাটকত ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটা দেখা যায়। বিষয়বস্তুত বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰা সোমোৱাৰ লগতে ৰচনা-পদ্ধতিৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। অংক আৰু দৃশ্য-বিভাগো আগৰ দৰে নাথাকিল। দুই এটা অংকৰ ভিতৰতে আৰু কোনো অংক নোহোৱাকৈ চাৰি-পাঁচটা দৃশ্যৰ ভিতৰতে নাটক ৰচা হ'ল। কলেৱৰো সৰু হ'ল। দুই তিনি ঘণ্টা আনকি আধা ঘণ্টাৰ ভিতৰতে শেষ কৰিব পৰা নাটক ওলাল। প্ৰায়বোৰ অনাতাঁৰ নাটকেই এই শ্ৰেণীৰ। আগৰ নাটকত মঞ্চৰ বিশেষ বৰ্ণনা দিয়া হোৱা নাছিল। তেতিয়া মঞ্চৰ সুব্যৱস্থা নাছিল কাৰণে নাট্যকাৰসকলেও মঞ্চসজ্জাৰ বিতং বিৱৰণ দিয়াৰ প্ৰয়োজন দেখা নাছিল। কিন্তু বৰ্তমানে বিজ্ঞানৰ উৎকৰ্ষ হোৱাৰ লগে লগে মঞ্চসজ্জাৰো উৎকৰ্ষ সাধিব পৰা গ'ল। সেইহে জ্যোতিপ্ৰসাদ বা তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটকত মঞ্চসজ্জাৰ বিশেষ বিৱৰণ পোৱা যায়। নাটকৰ

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ, স্বগোতোক্তি আদিও পাৰ্য্যমানে পৰিহাৰ কৰা হৈছে। এনে পৰিবৰ্তনৰ মূল আদৰ্শও পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ ইবচেন, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব, গলছবাৰ্ডি আদিৰপৰা লোৱা হৈছে। বৰ্তমানে অসমৰ ৰংগমঞ্চত সমাদৃত হৈ উঠা একাংকিকাবোৰো পাশ্চাত্য One Act Playৰ অনুকৰণতে ৰচিত।

উপন্যাস সাহিত্যও পাশ্চাত্য উপন্যাসৰে প্ৰত্যক্ষ অনুকৰণৰ ফল। এইবিধ সাহিত্য আগতে অসমীয়া নালাগে কোনো ভাৰতীয় ভাষাতে ৰচিত হোৱা নাছিল। বাস্তৱ জগতৰ কাহিনী, মানুহৰ মনোজগতৰ হৰ্ষ-বিষাদ, সংঘৰ্ষ আদি উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু। সংস্কৃত সাহিত্যতো উপন্যাস নাই—গদ্যত ৰচনা কৰা কাব্যধৰ্মী আখ্যায়িকাহে আছে।

অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস ৰচাৰ বাট মিছনেৰী চাহাবেই দেখুৱায়। ১৮৭৭ চনত এ, কে, গাৰ্নীয়ে ৰচা "কামিনীকান্ত"কে প্ৰথম উপন্যাস বুলিব পাবি। অৱশ্যে প্ৰচাৰধৰ্মী হোৱা কাৰণে আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰা ক্ৰটিপূৰ্ণ হোৱা বাবে উপন্যাসখন উচ্চ পৰ্য্যায়ত উঠিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ পিছত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক স্কট, বঙালী উপন্যাসিক বংকিমচন্দ্ৰক অনুকৰণ কৰি কেৱাজনো লেখকে অসমীয়া উপন্যাস লেখিবলৈ লয়। এওঁবিলাকৰ ভিতৰত ৰজনী বৰদলৈ, গোহাঁইবৰুৱা আদিয়ে অগ্ৰণী আছিল। বৰদলৈয়ে 'নিৰ্মল ভকত' টেনিছনৰ 'এনক আৰ্ডেন'ৰ অনুকৰণত বচনা কৰিছে। 'মিৰিজীয়ৰী'ৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰাত ৱৰ্ডছৱৰ্থ, বাৰ্ণছ, গ'ল্ডস্মিথ আদি ইংৰাজ কবিসকলৰ লেখনিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ দেখুৱা হৈছে। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী'ত ছেকছ্‌পীয়েৰৰ 'ৰোমিও জুলিয়েট'ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। পিছৰ যুগত দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, দণ্ডিনাথ কলিতা, শৰৎ গোস্বামী, চিন্তাহৰণ পাটগিৰী আদিৰ উপন্যাস পাওঁ। এই সময়ত ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক দুয়োবিধ উপন্যাসেই পোৱা যায়। 'ভানুমতী', 'নিৰ্মল ভকত' আদি আংশিক আত্মজীৱনীমূলক আৰু 'মনোমতী', 'ৰহদৈ লিগিৰী,' 'আদৰ্শ পীঠ,' 'সাধনা' আদি বৰ্ণনামূলক উপন্যাস। ১৯২০ চনৰ পিছত ৰচিত উপন্যাস কিছুমানত জাতীয় আন্দোলনৰ ভাৱধাৰা দৃষ্ট হয়।

পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণত উপন্যাস ৰচাৰ উপৰিও কিছুমান লিখকে বিখ্যাত উপন্যাস কিছুমান অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰিছে। লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী', 'মাতৃ', শান্তিৰাম দাসৰ 'ছদ্মবেশী', 'মিলন মন্দিৰ', হৰেন কলিতাৰ 'নগৰ দুখনৰ কথা', প্ৰণীত দেৱীৰ 'জীৱনৰ লালসা' আদি উল্লেখযোগ্য।

প্ৰেমনাৰায়ণ আৰু কে, বৰঠাকুৰৰ ডিটেকটিভ্ উপন্যাসসমূহো মন কৰিব লগীয়া।

অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰসংগতে এই কথা কব পাৰি যে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই এই যুগতে পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰে। ভট্টদেৱৰ কৃত্ৰিম আৰু সংস্কৃতীয়া গদ্য-ৰীতিৰপৰা মুক্ত হৈ মিছনেৰীসকলৰ যত্নতেই আধুনিক গদ্যই কথিত ভাষাৰপৰাই জন্ম লাভ কৰে। এই গদ্য উপন্যাসৰ বাহিৰেও চুটি গল্প, প্ৰবন্ধ, জীৱনী আদিত পূৰ্ণ বিকশিত হৈছে।

উপন্যাসৰ দৰে **চুটি-গল্পতো** পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ আছে। আগেয়ে আমাৰ ভাষাত সাধুকথা, কিংবদন্তী, অলৌকিক আখ্যান আদিহে আছিল, চুটি-গল্প নাছিল। চুটি-গল্পৰ কাহিনী উপন্যাসৰ দৰে বাস্তৱ জগতৰে ক্ষুদ্ৰ কাহিনী, জীৱনৰ আংশিক অভিব্যক্তি। অসমীয়া সাহিত্যত চুটি-গল্প পোনতে লেখে বেজবৰুৱাই। তেওঁৰ 'সাধুকথাৰ কুকি' আৰু 'জোনবিৰি'ত কেইবাটিও উৎকৃষ্ট চুটি গল্প আছে। ইয়াৰ পিছত শৰৎ গোস্বামী, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, লক্ষ্মী ফুকন, হলীৰাম ডেকা, ৰমা দাশ, মহী বৰা আদিক চুটি গল্প লেখক হিচাপে পোৱা যায়। মোপাচা, গৰ্কী আদিৰ গল্পৰ ঠাচ আৰু ফ্ৰয়েদ, ইয়ুং, এড্লাৰ আদিৰ যৌন আৰু মনস্তত্ত্বই এই যুগৰ চুটি গল্প লেখকসকলক বাৰুকৈয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চুটিগল্প লেখক সকলো পাশ্চাত্য ৰীতিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছে।

প্ৰবন্ধ, ব্যংগ-ৰচনা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। গোটেই সমালোচনামূলক সাহিত্যই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠে। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হ'ল চিন্তাধৰ্মী আৰু বস্তুধৰ্মী। 'অৰুণোদয়' কাকততে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই প্ৰথমে ভুমুকি মাৰে। তাৰ পিছত 'বাঁহী' আৰু 'আৱাহন' কাকতত বেজবৰুৱাই 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱা' নামলৈ এই শ্ৰেণীৰ প্ৰবন্ধ আৰু ব্যংগ-ৰচনা লিখে। তেওঁ দেশৰ সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি অৱস্থা লৈ ৰচনাবোৰ লিখে। গোহাঁই বৰুৱাই ধৰ্ম সম্বন্ধীয়, সত্যনাথ বৰাই সাহিত্য বিষয়ক আৰু উপদেশমূলক, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা আদিয়ে বুৰঞ্জী বিষয়ক, ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ উপৰি ইংৰাজী, সংস্কৃত আৰু অসমীয়া সাহিত্য বিষয়ক, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কনকলাল বৰুৱা, সোণাৰাম চৌধুৰী, ৰাজমোহন নাথ আদিয়ে প্ৰত্নতত্ত্ব বিষয়ক, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু তৰণী শৰ্মাই সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থ লেখে। এওঁলোকৰ কেইজনমানৰ ৰচনাত ইংৰাজ গদ্যলেখক

এডিছন, বেকন, ষ্টীল আদিৰ ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক কেইবাখনি গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। বৰ্তমানে ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, হেম বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আদি লেখক সাহিত্য-সমালোচনাত অগ্ৰগণী।

জীৱনী সাহিত্যও এই প্ৰভাৱৰে দান। বৈষ্ণৱ যুগত যিবোৰ চৰিত-পুথি লিখা হৈছিল সিবোৰ প্ৰকৃত জীৱনী নাছিল। যিহেতু তাত গুৰু আৰু সন্ত-মহন্ত সকলৰ কেৱল গুণৰ ভাগটোহে অতিৰঞ্জিত কৰি দেখুৱা হৈছিল। অতিলৌকিক কথাও তাত আছিল; কিন্তু প্ৰকৃত জীৱনীত যাৰ জীৱন সম্পৰ্কে লিখা হয়—তেওঁৰ দোষগুণ সকলো খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিব লাগে। আত্মজীৱনীৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' আৰু 'আৱাহনত' প্ৰকাশ পোৱা পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা আৰু ৰজনী বৰদলৈৰ 'জীৱন সোঁৱৰণ' প্ৰধান। এই প্ৰসংগত অমিয় দাসে অনুবাদ কৰা গান্ধীজীৰ 'মোৰ সত্য অন্বেষণৰ কাহিনী'ও উল্লেখযোগ্য। জীৱনীৰ ভিতৰত 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত', 'মহাত্মা গোখলে,' 'স্মৃতিতীৰ্থ', 'দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন', 'মণিৰাম দেৱান', 'কামাল পাছা' আদি প্ৰধান। **সমালোচনা আৰু গবেষণামূলক গ্ৰন্থও** এই যুগৰে সৃষ্টি। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ধাৰ্মিক, প্ৰত্নতাত্ত্বিক, সকলো বিভাগতে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দৰে সমালোচনামূলক আৰু চিন্তা-প্ৰসূত গ্ৰন্থ পাব পাৰিছোঁ। সেইদৰে 'ছুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ', 'বিলাতৰ চিঠি' আদি **ভ্ৰমণ কাহিনী** পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণত সৃষ্টি হৈছে। অৱশ্যে এই ধৰণৰ গ্ৰন্থ এতিয়াও আঙুলিমূৰত লেখিব পৰা অৱস্থাতে আছে।

শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। অৰুণোদয় যুগতে 'বাইবেলৰ সাধু', 'আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰ' আদি শিশুপুথি ওলায়। জোনাকী যুগৰপৰা এতিয়ালৈকে বহুতো অসমীয়া সাহিত্যিকে শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা, গোহাঁই বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, শৰৎ গোস্বামী, বিৰিঞ্চি বৰুৱা, অতুল হাজৰিকা, হৰগোবিন্দ শৰ্মা, প্ৰেমধৰ দত্ত, নব বৰুৱা, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, লীলা গগৈ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইংৰাজীৰপৰা অনূদিত শিশু সাহিত্যৰ পুথি 'গালিভাৰ', 'নীল সাগৰৰ সাধু', 'ৰত্নদ্বীপ', 'ৰবিনচনক্ৰুছ', 'ডনকুইক-চোট' আদি প্ৰধান।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, নৈতিক

আদি জীৱনত ভীষণ পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে। ফলত সাহিত্যিকসকলৰ চিন্তাধাৰাৰো পৰিবৰ্তন ঘটে। তদুপৰি তেওঁলোকক মাৰ্কছৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামবাদ আৰু ফ্ৰয়েদৰ যৌনতত্ত্ববাদে বিশেষকৈ প্ৰভাৱিত কৰাত এওঁলোকৰ লেখনীতো সেই ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি উঠিবলৈ ধৰে। এই যুগৰ অসমীয়া কবিতাত পাশ্চাত্য কবি টি, এছ, ইলিয়ট, হুইটম্যান, অডেন, স্পেণ্ডাৰ, এজৰা পাউণ্ড, ড্ৰাইলেন থমাচ আদি আৰু বঙালী কবি জীৱনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেৱ বসু, বিষ্ণু দে আদিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই যুগৰ কবিতাক 'প্ৰগতিবাদী' বা 'সাম্প্ৰতিক' কবিতা বোলা হৈছে। এনে কবিতাত নৱন্যাসৰ কল্পনা-প্ৰৱণতাতকৈ বাস্তৱতাৰ প্ৰাধান্যহে লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। বাস্তৱবাদিতা, প্ৰতীক ধৰ্মিতা, বুদ্ধি-নিষ্ঠতা, যৌনকামনাৰ ইংগিত, উপমা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ নতুনত্ব এই কবিতাৰ বিশেষ লক্ষণ। হেম বৰুৱা নৱ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতী, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, হোমেন বৰগোহাঁই, মহেন্দ্ৰ বৰা আদিকৈ এক শ্ৰেণী কবিৰ হাতত এই কবিতাই সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। শ্ৰেণী-সংগ্ৰাম, যৌনতত্ত্ব আৰু মনোবিশ্লেষণমূলক গল্প আৰু উপন্যাস লেখকো যুদ্ধোত্তৰ যুগত কেবাজনো ওলাইছে। তাৰ ভিতৰত আব্দুল মালিক, দীননাথ শৰ্মা, যোগেশ দাস, প্ৰেমনাৰায়ণ, হোমেন বৰগোহাঁই, হিতেশ ডেকা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য ৰাধিকামোহন গোস্বামী, পদ্ম বৰকটকী আদি কেবাজনো লেখকে কৃতিত্ব লাভ কৰিছে। এই যুগতো পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণত 'মণিৰাম দেৱান' 'পিয়লি ফুকন,' 'ভোগজৰা' আদি নাটক, 'লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ' 'ইউৰোপৰ মনীষা পাঁচ গৰাকী', 'আইনষ্টাইন', 'অম্বিকাগিৰি আৰু তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন', 'ভাষাবিদ্ বাণীকান্ত কাকতি' আদি জীৱনী, 'সাগৰ দেখিছা', 'ৰঙা কৰবীৰ ফুল,' 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে' আদি ভ্ৰমণ কাহিনী, 'কিমাশ্চৰ্য্যম্,' 'আড্ডা', 'বাটৰ ফুৰবি বন', 'অৰ্দ্ধ ত্যজতি পণ্ডিতঃ' আদি ৰম্যৰচনাৰ লেখকো ওলাব ধৰিছে। এইদৰে দেখা যায় যে অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যও পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু তাৰ ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ এদিন গজালি মেলি আজি পত্ৰে-পুষ্পে শোভিত হব পাৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টি হয় ইংৰাজসকল অসমলৈ অহাৰ পিছত। ইংৰাজসকল অহাৰ আগেয়ে অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী একেবাৰেই বেলেগ আছিল। এক আষাৰত কব লাগিলে আধুনিক কবিতা বুলিলে আমি যি বুজো ইংৰাজ আগমনৰ আগত তেনে কবিতা অসমীয়া কিয় কোনো ভাৰতীয় ভাষাতেই ৰচিত হোৱা নাছিল। প্ৰাক্ আধুনিক যুগত যি পদপুথি নাইবা কাব্য ৰচিত হৈছিল, আধুনিক যুগত তাৰ ৰূপ আৰু বিষয়বস্তুৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। পদপুথিৰ ঠাইত ৰচিত হ'ল আত্মনিষ্ঠ গুটীয়া কবিতা। কাব্য ৰচনাৰ মাত্ৰাও ক্ৰমে কমি আহিল। পদপুথি বা কাব্যৰ বিষয়বস্তু আছিল পৌৰাণিক, ভাৱধাৰা আছিল আধ্যাত্মিক আৰু উদ্দেশ্য আছিল প্ৰধানকৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা। সেই সময়ত প্ৰচাৰ-ধৰ্মী সাহিত্যৰে সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু আধুনিক কবিতাৰ বিষয়-বস্তু বিভিন্ন দিশলৈ প্ৰসাৰিত হ'ল। ভাবধাৰাও ভক্তিমূলক নাইবা আধ্যাত্মিকৰ উপৰিও ৰোমাণ্টিক, জাতীয়তাবাদী আদি বিবিধ সুৰলৈ বিয়পিল। আৰু ৰচনাৰো প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল কবিতাৰ যোগেদি বিমল আনন্দ লাভ কৰা। প্ৰকাশ ভংগীৰো বিৰাট পৰিবৰ্তন ঘটিল। নতুন নতুন ছন্দ-অলংকাৰৰ সৃষ্টিয়ে গোটেই কাব্য সাহিত্যকে বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিলে।

'অৰুনোদয়' কাকততে অসমীয়া খণ্ড-কবিতাৰ প্ৰথম জন্ম। অৱশ্যে বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা তাত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহৰ বেছি ভাগক পদ্যহে বুলিব পাৰি; কিয়নো তাৰ কবিতাবোৰ বৰ্ণনা-প্ৰধান আৰু গীতিমত্তাহীন। সৰহভাগ কবিতাই **ধৰ্মমূলক**। এনে কবিতাত খৃষ্টধৰ্ম আৰু প্ৰভু যিচুৰ মহিমা প্ৰচাৰ আৰু অন্য ধৰ্ম বা তীৰ্থক নিন্দা কৰা হৈছে। কিছুমান কবিতাত স্বৰ্গ, নৰক আদিৰ বৰ্ণনাও আছে। **নীতিমূলক** কবিতাত কানি, মদ, ভাং আদি খোৱাৰ অপকাৰিতা আৰু শিক্ষাৰ উপকাৰিতা সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে। 'অৰুণোদয়'ত আৰু এক শ্ৰেণীৰ কবিতা পোৱা যায়—যিবোৰ প্ৰধানকৈ **বৰ্ণনামূলক** বুলি কব পাৰি। এনে কবিতাত কলিকতা, গুৱাহাটী, ৰংপুৰ আদি নগৰৰ বিৱৰণ আনকি বিবিধ জন্তু আৰু গছৰ বিৱৰণো পোৱা যায়। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ঠাঁচতে কবিতাবোৰ লিখা যদিও ভাষা কৃত্ৰিম

নহয়; প্ৰায়ে উজনিৰ কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰকৃত বানানলৈ লক্ষ্য ৰখা হোৱা নাই; উচ্চাৰণ অনুসাৰেহে বৰ্ণ বিন্যাস কৰা হৈছে। তলত কেইবাটিও উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

আঁহা সবে কৰোঁ গান।
য়িচু খৃষ্টত পৰিত্ৰান॥

*   *   *

কামৰূপতে আছে মূৰ্তি কামাখ্যা দেবিৰ।
জিলা গুৱাহাটি সিতো পৰ্বত ওপৰ॥
লোকক ভুলুয়া চলে আচজ দেখুআই,
সিলৰ অংগৰপৰা জল উলিয়াই।

*   *   *

কানি, ভাং ফটিক। এই সকলো নষ্ট।
তাক জি জি লোকে খাই অতি পাই কষ্ট॥

*   *   *

ভিম, মনুহৰ, বৰতমনি, জাতি, ···
নানাৰূপ ফল প্ৰভু দিলেক সৃজিয়া।

*   *   *

মিদংগ নাগেৰা দবা ঢোল খোল জত।
এইবোৰো হই দেখা গৰুৰ চালত॥ ইত্যাদি

'অৰুণোদয়'ৰ সময় ছোৱা হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক যুগৰ মধ্যৱৰ্তী কাল। আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ অংকুৰ ইয়াতেই গজি উঠে যদিও আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাবধাৰা, বিষয়বস্তু নাইবা ৰচনাৰীতিত 'অৰুণোদয়'ৰ প্ৰভাৱ নপৰিল বুলিবই পাৰি।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টিৰ গুৰিতেই হ'ল পৰবৰ্তী অসমীয়া কবিসকলৰ পোনপটীয়াকৈ পাশ্চাত্য কবিতা অধ্যয়ন আৰু তাৰ হুবহু অনুকৰণৰ ফল। অৱশ্যে আগৰেপৰা ইংৰাজী সাহিত্যৰ সহায়ত পৰিপুষ্ট হোৱা বঙলা সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শয়ো অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিক ৰূপ দিয়াত সহায় কৰিছে। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ অসমীয়া লেখকসকলে ইংৰাজী আৰু বঙলা এই দুয়োবিধ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিছিল। ফলত এওঁলোকে এই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ দাৰা

অনুপ্রাণিত হৈ কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটি-গল্প আদি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য ৰচিবলৈ ধৰে।

অৰুণোদয় যুগৰ ভিতৰতে **ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে** ১৮৭৫ চনত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ আহিত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত 'অভিমন্যু বধ' কাব্য ৰচনা কৰে। চৌধুৰীয়ে অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰথম উদ্ভাৱক—যাক পিছত ভোলানাথ দাস, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আদি কবিয়ে অনুকৰণ কৰিছিল। **ভোলানাথ দাসে** অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত 'সীতাহৰণ কাব্য' ৰচনা কৰে। দাসৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথি হ'ল 'কবিতা মালা' আৰু চিন্তা-তৰংগিনী'। এওঁৰ ৰচনাত বঙলুৱা শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ আৰু বিশেষকৈ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। তথাপি প্ৰথম অসমীয়া গীতি-কবিতাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ 'মেঘ', 'কিয়নো নাজাগে মন' আদি কবিতা এওঁৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক আৰু অসমীয়া নৱন্যাসৰ পূৰ্বাভাস বুলিব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ কবিতাসমূহ হ'ল—**বলদেৱ মহন্তৰ** শুৱলা উপদেশপূৰ্ণ পদ্যবোৰ আৰু **কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ** 'চিন্তানল' আৰু চিন্তাতৰংগ' পুথিত সন্নিৱিষ্ট দেশপ্ৰেমৰ অগ্নিবাণীসূচক কবিতাসমূহ। কবি ভট্টাচাৰ্য্যই অসমীয়াৰ দুৰৱস্থাৰ কাৰণে বেজাৰ কৰিছে, দুৰৱস্থাৰ নিজেই কাৰণ বুলি অসমীয়াক নিন্দা কৰিছে আৰু কেতিয়াবা অতীত গৌৰৱ সুঁৱৰি অসমীয়া জাতিটোক আগবাঢ়ি যাবলৈ উদগনি দিছে। কবিতাবোৰত কবিৰ সবল আশাবাদৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এওঁৰ কবিতাৰ ছন্দৰীতি সাৱলীল নহয় যদিও তাত মৌলিক কল্পনা, দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পাইছে।

ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা

ৰমাকান্ত-ভোলানাথৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু কমলাকান্তৰ মৌলিক চিন্তাধাৰাই অসমীয়া কাব্য আৰু কবিতাৰ পুৰণি ৰূপৰ সলনি ঘটালেও স্বৰূপতে **অসমীয়া নৱন্যাস বা ৰোমণ্টিক যুগৰপৰাহে** আধুনিক অসমীয়া কবিতাই সকলো দিশৰপৰা উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হয় কলিকতাত 'জোনাকী' কাকত ওলোৱা সময়ৰপৰা (১৮৮৯ খৃঃ)। এই সময়ত কলিকতাৰ কলেজত পঢ়া অসমীয়া ছাত্ৰ কেইজনমানে উনৈশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ,, ক'লেৰিজ, বাইৰণ, ছেলী, কীটছ্, আদিৰ ৰচিত কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ অসমীয়া সাহিত্যতো সেই ভাবধাৰাৰ আমদানি

কৰিলে। প্ৰকৃতিপ্ৰীতি, সুন্দৰৰ লগত বিস্ময়ৰ সংযোগ, অলৌকিকতাবাদ, সাধাৰণ প্ৰাণী বা বস্তুত অসাধাৰণ গুণ আৰোপ, অতীত আৰু ভবিষ্যতলৈ শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ দৃষ্টি, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনা, মানসী প্ৰিয়াৰ ৰূপ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিত প্ৰিয়াৰ ৰূপ দৰ্শন, বাস্তৱ বিমুখতা, কল্পলোকৰ সহায়ত আত্মমুক্তিৰ চেষ্টা বা পলায়নবাদ, আৱৰ্জনাময় পুৰণিক ভাঙি শৃংখলাপূৰ্ণ নতুনক সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, কাহিনী-গীতি (ballad) ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা, নতুন ছন্দ-পৰীক্ষা আদি ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ঘাই লক্ষণ। জোনাকী আৰু পৰৱৰ্ত্তী বাঁহী-আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিভিন্ন কবিৰ হাতত এইবোৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰধান হোতা হ'ল গীতিকবি **চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা**। 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ পোৱা আৰু পিছত ৰচা কবিতাৰ সংগ্ৰহ 'প্ৰতিমা' আৰু 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাৰ সংগ্ৰহ 'বীণ-বৰাগী'ৰ আটাইবোৰ কবিতা চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবি-প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। নৱন্যাসৰ কেইবাটাও লক্ষণ এওঁৰ কবিতাত সুস্পষ্ট। এওঁৰ ভাষা যেনে সহজ সৰল, ভাবো তেনে পোনপটীয়া। এওঁ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ লগত মনৰ নিবিড় সম্বন্ধ পাতিছে, প্ৰকৃতিৰ সাধাৰণ বস্তুতো অসাধাৰণ ৰূপ দেখা পাইছে। এটোপাল নিয়ৰ কবিৰ কাৰণে অকল 'মুকুতা মণিটি'য়ে নহয়, নিশাৰ তৰা এটিও—

মুকুতা মণিটি পাহিত জিলিকে ফটিক পানীত ধোৱা ;
নিশাৰ তৰা এটি সৰিয়েহে আছে সৰগত টোপনি যোৱা।

অকল ইমানেই নহয়, ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থক ডেফোডিল ফুলে স্বৰ্গীয় আনন্দ দিয়াৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰকো 'ফুলা সৰিয়হ ডৰা'ই তেনে আনন্দ দিব পাৰিছে। এওঁৰ 'তেজীমলা', 'পুৰণি নাবিক', 'বনকুঁৱৰী', 'জলকুঁৱৰী' আদি কবিতাত ক'লেৰীজৰ কবিতাৰ দৰে অতিপ্ৰাকৃত পৰিবেশৰ লগতে লোকগীতৰ প্ৰভাৱো মন কৰিব লগীয়া। 'তেজীমলা'ক কৃত্ৰিম মালিতা (artificial ballad) আৰু 'বীণবৰাগী'ক জাতীয় গীতিকাব্যৰ শাৰীত থব পাৰি। ইংৰাজ নৱন্যাসিক কবিসকলৰ কবিতাৰ দৰে এওঁৰ দুই এটা কবিতাত প্ৰেমৰ জয়গান, দুখীয়াৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আৰু কুসংস্কাৰ-পূৰ্ণ সমাজখন ভাঙি শান্তিপূৰ্ণ নতুন সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ তীব্ৰ আকাংক্ষা ফুটি উঠাইছে। 'মাধুৰী' কবিতাত 'ফুটোঁ নে নুফুটোঁ কৈ কুমলীয়া কলিটি' বুলি আৰম্ভ কৰি সৌন্দৰ্য্য-সূচক বিভিন্ন চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। এই সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণেই কবিয়ে আজীৱন সাধনা কৰি জীৱন কটাই দিব পাৰে,—"সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।"

বীণ-বৰাগীত—

নেলাগে কুটিল সংসাৰৰ পথ, নেলাগে চাপৰ ওখ ;
আলেখৰ লেখ নেলাগে সম্পদ, নেলাগে বিষয় সুখ। .
আঙুলি বুলাব জনা হলে আজি পেলালোহেঁতেন টানি,
হিমালয় চূড়া বুৰালোহেঁতেন উছালি কলীয়া পানী ॥

বুলি যি বিদ্ৰোহৰ ভাব প্ৰকাশ কাৰছে, সেই ভাব ছেলীৰ 'Ode to the West Wind' কবিতাতো সুস্পষ্ট,—

Wild Spirit, which art moving everywhere ;
Destroyer and preserver ; hear, oh, hear !

চন্দ্ৰকুমাৰ আশাবাদী ; পাপ-পৃথিবীৰপৰা মান-অপমান ঢৌৱাই 'নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে কৰোক সকলো শুচি' বুলি কামনা কৰিছে। মানুহ যে সকলো জীৱতকৈ শ্ৰেষ্ঠ, মানুহেই যে দেৱতা অৰ্থাৎ 'যত্ৰ জীৱ তত্ৰ শিৱ' আৰু মানুহক পূজিলেই যে দেৱতাকো পূজা কৰা হয়, তাকো চন্দ্ৰকুমাৰে 'মানৱ-বন্দনা', 'বীণবৰাগী' আদি কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে।—

মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহ বিনে নাই কেৱ।
কৰাঁ কৰাঁ পূজা পাদ্য-অৰ্ঘ্য লই জয় জয় মানৱ দেৱ ॥

কবিয়ে কেতিয়াবা সংসাৰৰ দুখ-দৈন্য আৰু মানুহৰ নীচতা-অহংকাৰ আঁতৰাবৰ কাৰণে ভগবানক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে—

দুখ দূৰ কৰি জগৎ উদ্ধাৰ কৰাহে জগৎ স্বামী।
নীচ হৃদয়ৰ নীচ অহংকাৰ হওক সবে অধোগামী ॥

কবিৰ এই আধ্যাত্মিকতা কেতিয়াবা 'সোঽহম্ ভাবতো পৰিণত হৈছে—

সংসাৰ মোৰেই পূৰ্ণ দেখোঁ, আছোঁ মাথো নিৰঞ্জন মই।

নবন্যাস যজ্ঞৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ হোতা হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, চুটিগল্প-লেখক, হাস্যৰসিক, প্ৰবন্ধ-লেখক আৰু সংবাদসেৱী। তেওঁৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি 'কদমকলি'ত সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও কবিতা ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট। আগৰৱালাৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাতো পোৱা যায় সবল আশাবাদ—"গা বীণ গা, অমৃত সংগীত শুকানে মেলক কুঁহি।" আগৰৱালাৰ কবিতাৰ দৰে তেওঁৰো 'ধনবৰ আৰু ৰতনী', 'ৰতনীৰ বেজাৰ' আদি কবিতা সাৰ্থক কৃত্ৰিম মালিতা। 'ভ্ৰম' কবিতাত সৌন্দৰ্য্যৰ লগত কৌতূহল সৃষ্টি কৰি

নবন্যাস ভাবৰে আন এটি লক্ষণ ফুটাই তুলিছে। 'প্ৰিয়তমা,' 'প্ৰেম' আৰু 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য' এওঁৰ আগ শাৰীৰ প্ৰেমমূলক কবিতা। 'প্ৰিয়তমা'ত ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য প্ৰেম, 'প্ৰেম' আৰু 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য ত গুণজ প্ৰেমৰ গুণ গান গোৱা হৈছে। তেওঁ শোকৰ সংগীত সিটি বিষাদৰ সুৰ' বুলি আৰম্ভ কৰা 'কবিতা' নামৰ কবিতাটোত কবিতাৰেই এটি অনুপম সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে। 'বীণ-বৰাগী', 'অসম সংগীত', 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' আদি কবিতাত বেজবৰুৱাৰ জাগ্ৰত স্বদেশপ্ৰেমৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তাত তেওঁ অসমীয়া জাতিটোক অতীতৰ গৌৰবপূৰ্ণ আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ আগ বাঢ়িবলৈ আহ্বান জনাইছে—"অসম আকৌ উন্নতি পথত জয় আই অসম বোল।" বেজবৰুৱাৰ কিছুমান কবিতা হাস্য আৰু ব্যংগ ৰসেৰে সমৃদ্ধ। উদাহৰণ স্বৰূপে 'চালনী আৰু বেজী', 'ধোঁৱা খোৱা,' 'বৃন্দা চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ', 'চন্দ্ৰা ৰাধাৰ দন্দ' আদি কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

আগৰৱালা আৰু বেজবৰুৱাৰ দৰে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-যজ্ঞৰ তৃতীয় হোতা হ'ল **হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী**। এওঁ প্ৰত্নতাত্ত্বিক বুলিয়ে সুপৰিচিত যদিও সাহিত্যিক জীৱনৰ আগছোঁৱাত কেইবাটিও মনোৰম কবিতা ৰচনা কৰিছে। সেইবোৰৰ সংগ্ৰহ হ'ল 'ফুলৰ চাকি'। আগৰ দুজনাৰ দৰে এওঁৰ কবিতাতো আছে আশাবাদৰ ৰেঙণি। 'পুৱা' কবিতাত কৈছে—

বৰষা অনন্ত কাল জ্ঞানৰ পোহৰ
জ্যোতিৰ্ময়ী জোনাকী সৱিতা ;
বজোৱা অনন্ত কাল পঞ্চমত তুলি
বীণাপাণি কোমল কবিতা।

গোস্বামীয়ে হ'ল অসমীয়া চতুৰ্দশপদী কবিতা (sonnet) ৰ প্ৰথম পথ-প্ৰদৰ্শক। এওঁৰ প্ৰথম ছনেট 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' ছনেটৰ ভাব, ভাষা, গঢ় সকলো পিনৰপৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি উৎকৃষ্ট ছনেট। আনহাতে 'কাকূতি', 'কাকো আৰু চিন্তা নিবিলাওঁ' আদি প্ৰেমৰ কবিতাত কবিয়ে মৌলিক প্ৰতিভা দেখুৱাব পৰিছে।

'জোনাকী'ৰ আন্দোলনৰ বাহিৰত থকা **মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ** কবিতা-পুথি 'জ্ঞান-মালিনী' (১৮৯৬)-ৰ সৰহভাগ কবিতাই নৈতিক আদৰ্শেৰে ভৰপূৰ। এওঁৰ 'মৰিশালিখনি', আৰু 'দিনকণা' উৎকৃষ্ট কবিতা। ঘৰুৱা, প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ ব্যৱহাৰ এওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

এই যুগৰ আন এজন প্ৰবীণ সাহিত্যিক **পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাই** আৱ-

জীৱনীমূলক ঘৰুৱা কাব্য 'লীলা'ৰ উপৰিও 'জুৰণি' আৰু 'ফুলৰ চানেকি' নামৰ দুখন খণ্ড-কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰে। এওঁৰ সৰহ ভাগ কবিতাই বৰ্ণনা প্ৰধান। 'জুৰণিত' কেইটিমান উৎকৃষ্ট চতুৰ্দশপদী কবিতা আছে। এওঁৰো কিছুমান কবিতা ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট। কেইটিমান কবিতা একেবাৰেই ব্যক্তিগত ভাব লৈ লিখিলেও গীতি-কবিতাৰ গুণ তাত নাই। অৱশ্যে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই এওঁৰ হাতত সাৱলীল গতি লাভ কৰিছে।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যতো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই নিটোল ৰূপ পাইছে। এওঁৰ 'কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু বিৰহিণী বিলাপ কাব্য', 'তিৰুতাৰ আত্মদান', 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী বা মূলা গাভৰু' আদি কাব্য অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত। এই কেইখন কাব্যৰ বিষয়বস্তু অসম বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা। ইয়াৰ উপৰি ইংৰাজী সাহিত্যৰ আলম লৈ তেওঁ 'অংগিলা' আৰু 'ডেচ্‌ডেমনা' কাব্য ৰচনা কৰে। তেওঁৰ 'আভাস' গীতি-কাব্যত পৃথিৱীৰ কেবাজনা বিখ্যাত মহিলাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি হ'ল 'ঢোপাকলি,' 'মালচ' আৰু 'চকুলো'। শেষৰ দুখন চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ সংগ্ৰহ। 'মালচ' প্ৰথম অসমীয়া ছনেটৰ পুথি। স্বদেশ-প্ৰেম, বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ জয়গান, সাংসাৰিক সন্তাপ আৰু ভগবানত বিশ্বাস বৰবৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়। এওঁৰ কেইটিমান কবিতাক 'শোক-কবিতা' (elegy)ৰ শাৰীত থব পাৰি।

প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ **চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ** একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি হ'ল 'ৰঞ্জন'। পুথিখনত প্ৰকৃতিবিষয়ক, প্ৰণয়াত্মক আৰু গহীন ভাবৰ কবিতাৰ উপৰিও হাস্য আৰু সমাজৰ কুসংস্কাৰ আৰু ভণ্ডামিক লৈ লিখা ব্যংগাত্মক কবিতাও পোৱা যায়। এওঁৰ 'স্মৃতি', 'ধূলিকণা মই' আদি উল্লেখযোগ্য কবিতা। এওঁ গৈৰিশ ছন্দৰ অনুকৰণত বেউলা-লখীন্দাৰৰ কাহিনী লৈ 'কামৰূপ-জীয়াৰী' আৰু বৃত্ৰাসুৰ-বধৰ কাহিনী লৈ 'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্য ৰচনা কৰে।

বৰুৱাৰ সমসাময়িক কবি **আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা** 'ভাঙনিকোঁৱৰ' বুলি জনাজাত যদিও 'তই', 'পানেশই', 'বলম', 'ফুলকোঁৱৰ' আদি কবিতাত কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভাও বিকশিত হৈছে। এওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ-ভংগীৰ মধুৰতা আৰু লোকগীতৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। আনপিনে এওঁৰ 'জীৱন-সংগীত', 'ঈশ্বৰ', 'সুখৰ ঠাই' আদি ইংৰাজীৰপৰা অনূদিত কবিতাসমূহো মৌলিক কবিতাৰ দৰেই শুৱলা আৰু জনপ্ৰিয়। এওঁৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি 'জিলিকণি'।

কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগৰ খ্যাতনামা কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী জোনাকী যুগৰপৰাই পৰিচিত। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'সাদৰী', 'কেতেকী' আৰু 'দহিকতৰা'।

কবিৰ 'কাৰবালা' নামেও এখন কাব্য আছে। এওঁৰ কেতবোৰ কবিতাত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ, ভগৱৎ প্ৰেম আৰু বৈৰাগ্যৰ ভাব প্ৰকাশ পালেও প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা কেইটিয়েহে কবিক ওখ আসন দিছে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ দৰে কবিয়েও প্ৰকৃতিৰ লগত নিগূঢ় সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পাৰিছে। 'বহাগীৰ বিয়া'ত প্ৰকৃতিৰ লগতে কবিয়েও কি 'জড়জগত' কি 'জীৱজগত' সকলোতে 'আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা' বিৰিঙি থকা দেখিবলৈ পাইছে। 'গোলাপ', 'ভেটফুল', গিৰিমল্লিকা' আদি ফুল সম্পৰ্কীয় আৰু 'প্ৰিয়বিহংগিনী', 'কেতেকী', 'কেতেকীচৰাই', 'দহিকতৰা' আদি চৰাই-বিষয়ক অনুপম কবিতাকেইটিত কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ লগত আত্মীয়তা স্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ আভাস পোৱা যায়। 'প্ৰাণে প্ৰাণে ভাল পাওঁ প্ৰকৃতি বালাক' বুলি কবিয়ে নিজেই কৈছে। ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ স্কাইলাৰ্কৰ দৰে চৌধাৰীৰ 'বিহংগিনী' সাধাৰণ চৰাই নহয়, ই 'স্বৰ্গীয় দূত'—ভগবানৰ 'প্ৰেমাদিনী'। ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ কুলিটিৰ উপযুক্ত বাসস্থান কাল্পনিক পৰীৰাজ্য হোৱাৰ দৰে চৌধাৰীৰ কেতেকীও জন্ম লাভ কৰিছে এনে এখন সুন্দৰ ঠাইত, য'ত—

শ্ৰদ্ধা, শান্তি, দয়া দেৱবালা সবে
বিহৰিছে সৰ্বদায়।

কবিয়ে কেতিয়াবা চৰাইৰ স্বতস্ফূৰ্ত আনন্দময় জীৱনৰ লগতে নিজৰ দুখ-শোক-পূৰ্ণ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰি নিজে চৰাইৰ লগতে উৰি যাবলৈ কামনা কৰিছে—

তোমাৰ লগতে উৰি যাওঁ বিহংগিনী,
সদায় বইছে য'ত প্ৰেম মন্দাকিনী।

কেতিয়াবা কবিয়ে নিঃসংগ জীৱনটো ফুলৰ বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যেৰে ৰঞ্জিত কৰাৰ সপোন দেখিছে—

ফুলিল হিয়াত মোৰ লাখে লাখে ফুল
পৰিমল গোন্ধে সুৰভিত।

চৌধাৰীৰ চৰাই-বিষয়ক কবিতাকেইটালৈ আঙুলিয়াই কোনো কোনোৱে তেওঁক 'বিহগী কবি' বুলি আখ্যা দিব খোজে; কিন্তু কবিয়ে আনো কেৱল চৰাইক

লৈহে কবিতা লিখিছে? চৰাইৰ উপৰি ফুল, নৈ, বসন্তকাল, বৰ্ষাকাল আদিক লৈও অনেক প্ৰকৃতি-বিষয়ক মনোৰম কবিতা ৰচিছে। সেই ফালৰপৰা তেওঁক 'প্ৰকৃতি-কবি' (Nature Poet) বোলাই বেছি সমীচীন হ'ব।

প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা কেইটিমানত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ লগত ভাবৰ মিল দেখিলেও চৌধাৰীৰ ওপৰত ইংৰাজ কবিৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নাই; বৰং শব্দ-চয়ন, উপমা, অলংকাৰ, নাইবা পৌৰাণিক আখ্যান সংযুক্তৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱহে মন কৰিব লগীয়া। হলেও সেইবোৰ সজাই পৰাই তোলোতে কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভা পৰিস্ফুট হৈছে। আনহাতে 'ভিক্ষা', 'বিষাদ', 'বিৰহীৰ উক্তি', 'সন্তাপ', 'মৰণ', 'বণিজৰ কথা', 'বৈৰাগ্যৰ কথা', 'ফুল-শয্যা' আদি কবিতাত কবিৰ নৈৰাশ্য, সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰাগ আৰু ভগবানৰ প্ৰতি অটল বিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে।

উত্তৰ জোনাকী যুগতে পৰিচিত কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাৰ পুথি 'নিবেদন' আৰু 'অঞ্জলি'। শৰ্মা ছনেট লিখক হিচাপেও পৰিচিত। এওঁৰ কবিতাত ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। এওঁৰ ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ 'লুচি' কবিতাৰ সৰল অসমীয়া ভাঙনি মন কৰিব লগীয়া। 'লুচি'ক 'সাদৰী' আৰু ইংলণ্ডৰ 'ডাভ' জুৰিটিক অসমৰ ভৰলু নৈ বুলিহে পৰিচয় দিছে। আনহাতে এওঁৰ কবিতাত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱো বিদ্যমান। আত্মাৰ স্থায়িত্ব, জন্মান্তৰবাদ, জীৱনৰ প্ৰতি মোহ শৰ্মাৰ কবিতাত দেখা যায়।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে ভাৰতীয় দৰ্শন তথা অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আন এজন কবি হ'ল নীলমণি ফুকন। এওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'জ্যোতিকণা' 'গুটিমালী', 'জিঞ্জিৰি', 'মানসী' 'সন্ধানী' আৰু 'শতধাৰা'। 'জিঞ্জিৰি'ত কবিৰ সবল আশাবাদ প্ৰকাশ পাইছে। 'মানসী' আৰু 'সন্ধানী'ৰ কিছুমান কবিতাত কবিৰ সত্য আৰু সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা অনন্ত হেঁপাহ ফুটি ওলাইছে। কবিয়ে সৃষ্টিৰ ক্ষুদ্ৰতম বস্তুৰপৰা বৃহত্তম বস্তুলৈ সকলোতে এটা মহান্ শক্তি নিহিত হৈ থকা দেখা পাইছে আৰু সেই শক্তিটোৱে যেন বিচিত্ৰ ৰূপত বিশ্বত প্ৰকাশ পাইছে। চনেটৰ আহিত ৰচা 'জ্যোতিকণা'ৰ কেইবাটাও কবিতাত ঈশ্বৰ বা জগৎ-জীৱন সম্পৰ্কে থকা কবিৰ ধ্যান-ধাৰণা প্ৰকাশিত হৈছে। 'শতধাৰা'ত প্ৰধানকৈ আধ্যাত্মিক ভাব আৰু বিশ্ব-শান্তিৰ কামনা প্ৰকাশ পাইছে। এওঁৰ কিছুমান কবিতা গদ্য-ধৰ্মী আৰু চিত্ৰ-প্ৰধান।

ৰহস্য বা অতীন্দ্রিয়বাদী কবি আন এজনা হ'ল **অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী।** তেওঁৰ 'তুমি' কাব্যই তাৰ নিদৰ্শন। তুমি অৰ্থাৎ বিশ্বস্ৰোতাই বৈচিত্ৰ্যময় জগতত যে কি কি ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে তাকেই কাব্যখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কবিৰ বৰ্ণনাশক্তি আৰু ভাবৰ তীব্ৰতা মন কৰিব লগীয়া—

তুমি—লাজৰ ৰাঙলী আভা গাভৰুৰ গোলাপী গালত ;
তুমি—শান্তিৰ জিৰণিখিনি চেনেহীৰ বাহুৰ তলত।

* * *

তুমি—দিওঁনে নিদিওঁকই মতলীয়া মিলন ইংগিত,
তুমি—পিওঁনে নিপিওঁকই প্ৰেম-ৰস ঢালি মোৰ চিত।

অম্বিকাগিৰি অকল মিষ্টিক কবিয়ে নহয়, তেওঁ উগ্ৰ জাতীয় কবিও। তেওঁৰ কেবাটিও কবিতাত বিপ্লবী মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কৰ্মশক্তিত তেওঁৰ প্ৰগাঢ় বিশ্বাস। 'বীণা, 'অনুভূতি', 'স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ', 'আজি বন্দো কি ছন্দেৰে' আদি পুথিৰ বিভিন্ন কবিতালৈ আঙুলিয়ালেই এনেবোৰ ভাবধাৰাৰ উমান পোৱা যায়। ৰায়চৌধুৰীৰ এনেবোৰ কবিতাৰ ওজঃ গুণ-সম্পন্ন ভাষা আৰু ছন্দৰ বলিষ্ঠ গতি সহজেই চকুত পৰে—

যি জীৱনত বজ্ৰ কঠোৰ দুখ বেদনা নিৰ্য্যাতনৰ ঘোৰ ঘৰ্ষণ লাগি,
মত্ত মহৎ কালবিজয়ী ৰুদ্ৰলীলাৰ ডমৰু ভেদি অনল উঠে জাগি।

নাট্যকাৰ **শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ** একমাত্ৰ কবিতাপুথি 'নিজৰা' বিভিন্ন বিষয় লৈ ৰচা কবিতাৰ সমষ্টি। ইয়াৰ সৰহভাগ কবিতাই প্ৰকৃতি বিষয়ক ; কিন্তু তাত প্ৰকৃতিৰ বহিঃৰূপহে বৰ্ণিত হৈছে—দাৰ্শনিক ভাব নাই। বুৰঞ্জীৰ ভেটিত ৰচিত ৰোমাণ্টিক কাহিনীযুক্ত কবিতা 'পাষাণ-প্ৰতিমা' ৰাজখোৱাৰ অনুপম সৃষ্টি।

গল্প-লেখক আৰু আজীৱন সংবাদ-সেৱী **লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ** ডেকা কালত ৰচা সৰহভাগ কবিতাই প্ৰেম-বিষয়ক। কিন্তু সেই প্ৰেম ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বা পাৰ্থিব নহয়, স্বৰ্গীয় আৰু আধ্যাত্মিকহে। প্ৰেমৰ লগতে সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিও কবিৰ অসীম তৃষ্ণা প্ৰকাশ পাইছে। এওঁৰ 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি' কবিতাত অসমৰ অতীত গৌৰৱ ঘোষিত হৈছে। ফুকনৰ প্ৰকাশিত কবিতা-সংগ্ৰহ 'সোণালী সপোন'।

জোনাকীযুগত বিকশিত হবলৈ ধৰা ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ উষা-বাহী যুগ (১৯০৭-'২৯)ৰ গীতি-কবি **যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ** হাতত্হে পূৰ্ণ বিকশিত হয়। দুৱৰাৰ স্বৰচিত পুথি হ'ল—'আপোন সুৰ' আৰু 'বনফুল'। তেওঁৰ 'ওমৰ তীৰ্থ'

কাব্যখন পাৰশ্যৰ কবি ওমৰখৈয়ামৰ 'ৰুবায়ত'ৰ অপূৰ্ব অসমীয়া ভাঙনি। হাফেজৰ কবিতাৰ ভাঙনি 'মিলনৰ সুৰ'ত ছুফীবাদৰ প্ৰভাব আছে। তেওঁৰ 'কথা-কবিতা'খন হ'ল গদ্যত ৰচিত 'নোহোৱা নোপোজা' কবিতাৰ পুথি। এইখন ৰুচ সাহিত্যিক টুৰ্গেনিভৰ 'Poems in Prose' গ্ৰন্থৰ অনুকৰণত ৰচিত। দুৱৰাৰ কবিতাত ইংৰাজ কবি গ্ৰে, ছেলী, টেনিছন্, ৰুচ কবি টুৰ্গেনিভ আৰু পাৰচীয় কবি ওমৰখৈয়াম আৰু হাফেজৰ প্ৰভাব দেখা যায়। দুৱৰাৰ কবিতাৰ মূল সুৰ আত্মকেন্দ্ৰিক; কিন্তু কাৰুণ্যেৰে ভৰপূৰ। তেওঁ নিজৰ ভাৱতে বিভোৰ—"মোৰ গান ময়ে গাওঁ, শুনি শুনি ময়ে তল যাওঁ।" ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত 'দুৱৰা মুখ্যতে প্ৰেমৰ কবি; সৌন্দৰ্য্যৰ উপাসক। তেওঁ প্ৰেমৰ সপোন দেখে, প্ৰেমৰ কবিতা লেখে।' ব্যক্তিগত জীৱনৰ হা-হুমুনীয়াহ, নিঃসংগ জীৱনৰ গভীৰ বেদনা আৰু সংসাৰৰ তিক্ততাই ছেলীৰদৰে তেওঁক আতুৰ কৰি তুলিছে। আৰু সেই ভাব কবিতাবোৰত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। অৱশ্যে সংসাৰৰ প্ৰতি কবি আস্থাহীন যদিও উজ্জ্বল ভবিষ্যতৰ প্ৰতি তেওঁ আশা ৰাখিছে। সেইহে সংসাৰ-বিৰাগী হৈও সুদূৰৰ সোণোৱালী দেশলৈ জীৱন-নাও মেলি দিবলৈ হাবিয়াস কৰিছে।—

আজি এই জোনালী ৰাতিত
নাওখনি মেলি দিলো মই,
লুইতৰ সুদূৰ সিপাৰে
সোণোৱালী সেই দেশলই।

অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, প্ৰকাশভংগীৰ গীতিধৰ্মিতা আৰু ছন্দৰ সাৱলীল গতি দুৱৰাৰ কবিতাবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তদুপৰি নদী, নাও, নাৱৰীয়া, বাটৰুৱা দীপালী আদি যথোচিত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে কিছুমান কবিতা চিত্ৰধৰ্মী আৰু মোহনীয় কৰি তুলিছে।

বুৰঞ্জীবিদ্ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবিতা-পুথি 'নিৰ্মালি'ত বিবিধ বিষয়ৰ কবিতা সন্নিবিষ্ট হৈছে। ছন্দবৈচিত্ৰ্য এওঁৰ কবিতাৰ এটি ঘাই লক্ষণ। এওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা 'আপোনসুৰ'ত কবিৰ লক্ষণ বৰ্ণিত হৈছে। কবি সত্য আৰু সুন্দৰৰ পূজাৰী আৰু 'আবেগৰ বন্দী কবি নোহে নিয়মৰ।'

কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাৰ পুথি 'শেৱালি', 'তৰ্পণ' আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ'। 'শেৱালি'ৰ সৰহভাগেই প্ৰেমৰ কবিতা যদিও তাত কবি আৰু কাব্য, পুৰাণ আৰু ইতিহাস, জগত আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় আৰু শোকৰ কবিতাও আছে।

বৰকাকতীৰ প্ৰেম ভগৱৎ প্ৰেম বা অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম নহয়—সি ঐহিক-ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমহে মাথোন। কবিয়ে পোনতে বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য্যৰাশি উপভোগ কৰিছিল; কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী জীৱনত প্ৰিয়তমা উদয় হোৱাত দেখিলে—বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য যেন প্ৰিয়তমাই তিলোত্তমাৰূপে নিস্ব কৰিলে। কবিয়ে তেতিয়া প্ৰিয়তমাত বাহিৰে যেন আৰু কতো সৌন্দৰ্য্য দেখা নাপায়।

প্ৰকৃতিয়ে যে কেৱল কবিকেহে ধৰা দিয়ে আনক নিদিয়ে, তাকো বৰকাকতীয়ে 'সকীয়নি' কবিতাত অকবিক সম্বোধন কৰি কৈছে—

মোক যে সদায় সকীয়াই থাকে
প্ৰকৃতিখনে
তোমাকনো তাৰ বাতৰি একো
নিদিয়ে নে?

সংসাৰখন যে অনিত্য তাক কবিয়ে 'ক্ষুদিন আহে যায়' কবিতাত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। বৰকাকতীৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য, শব্দ চয়ন আৰু চিত্ৰাংকনত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়।

ঔপন্যাসিক **দণ্ডিনাথ কলিতাৰ** কবিতাৰ পুথিসমূহ হ'ল—'বহঘৰা', 'ৰগৰ', 'বহুৰূপী', 'দীপ্তি' আৰু 'বীণাৰ ঝংকাৰ'। এওঁৰ সৰহখিনি কবিতাই হাস্য আৰু তীব্ৰ ব্যংগাত্মক। অসমীয়া সমাজৰ গোড়ামি, অন্ধবিশ্বাস, আভিজাত্য, ভেম আদি বিভিন্ন ফাললৈ লক্ষ্য ৰাখি ব্যংগ কবিতাসমূহ ৰচা হৈছে। ইয়াৰ উপৰি বৰ্ণনামূলক আৰু জাতীয় ভাবৰ কবিতাও আছে। এওঁৰ অসম বুৰঞ্জীৰ আলমত ৰচা কাব্য হ'ল 'অসম সন্ধ্যা'।

নাট্যকাৰ **ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ** মহাভাৰতৰ আলমত ৰচা খণ্ডকাব্য 'ৰণজেউতি'। বৰঠাকুৰৰ কবিতা পুথি 'চন্দ্ৰ মল্লিকা' দেশ-প্ৰেমমূলক, নীতিমূলক, ভাৰতৰ ঐতিহ্য আদি সম্পৰ্কীয় কবিতাৰ সমষ্টি।

নাট্যকাৰ আৰু গীতিকবি **পদ্মধৰ চলিহাৰ** গীতৰ পুথি হ'ল 'ফুলনি', 'স্বৰাজসংগীত' আৰু 'গীতিলহৰী'। তাত সন্নিবিষ্ট গীতবোৰে এফালে যেনেকৈ স্বদেশী আন্দোলনত সহায় কৰিছিল, আনফালে তেনেকৈ বঙলা গীতৰ ঠাইত অসমীয়া গীতৰ জনপ্ৰিয়তাও বঢ়াইছিল। এওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'শৰাই' আৰু 'ৰংপুৰে কথা কয়'। কবিতাবোৰত কবিৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ মহিলা কবি দুগৰাকীৰ দানো উল্লেখযোগ্য। সেই দুগৰাকী হ'ল ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু পদ্মশ্ৰী নলিনীবালা দেৱী। দুয়োৰে ব্যক্তিগত জীৱন নানা দুখ-যন্ত্ৰণা আৰু কাৰুণ্যেৰে ভৰপুৰ। কিন্তু এই দুখ-যন্ত্ৰণাক দুয়োজনাই ভগবানৰ আশিস নিৰ্মালি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। দুয়োৰো কবিতাত ভগবানৰ লগত কবিৰ মিলনৰ আকাংক্ষা তীব্ৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। দুয়োজনাই অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি। তথাপি নলিনীবালাৰ কবিতাত যেন এই ভাবধাৰা বেছি সুস্পষ্ট। **ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ** 'ফুলৰ শৰাই' আৰু 'প্ৰাণৰ পৰশ' এই দুখন খণ্ড কবিতাৰ পুথি। এওঁৰ মতে ভগবানক পৰ্বত-ব্যোম, সাগৰ-নগৰ, আকাশ-বতাহ কতো বিচাৰি লাভ নাই। ভগবান 'অচিন্ত্য অব্যক্তৰূপে' মানুহৰ 'হিয়া মনিকূট'ৰ মাজত আছে। মানুহে অন্তৰ শুদ্ধ কৰি প্ৰেমভাৱে ভক্তি কৰিলে ভগবানেও মানুহক আঁকোৱালি লব।

নলিনীবালা দেৱীৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথি হ'ল –'সন্ধিয়াৰ সুৰ,' 'সপোনৰ সুৰ,' 'পৰশমণি' আৰু 'যুগদেৱতা'। 'সপোনৰ সুৰ' নলিনী দেৱীৰ আধ্যাত্মিকতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুত চিৰসুন্দৰৰ ৰূপ দেখিবলৈ পাইছে। এই চিৰসুন্দৰক পোৱাৰ যি অনন্ত হেঁপাহ তাক কবিয়ে 'পৰম তৃষ্ণা' কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে—

মানুহৰ দুচকুৰ অসীম সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণা
সুখ-আশা হেঁপাহ বুকুৰ
নহয় ই মৰতৰ ক্ষন্তেকীয়া জীৱনৰ
সুখ আশা পৰম পদৰ,
ৰূপ তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ।

আধ্যাত্মিক ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি কবিৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' আৰু 'পৰশমণি'ৰ কেতবোৰ কবিতাতো বাজি উঠিছে। 'পৰশমণি'ৰ বাকী কবিতা আৰু 'যুগদেৱতা'ৰ সৰহখিনি কবিতাই বীৰ-প্ৰশস্তিসূচক আৰু দেশ-প্ৰেমমূলক। এওঁৰ কবিতাৰ ভাব, শব্দচয়ন আৰু প্ৰকাশভংগীত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

অকালতে মৰহি যোৱা আন দুগৰাকী মহিলা কবি যমুনেশ্বৰী শইকীয়া আৰু ৰাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰৰ কবিতাতো আধ্যাত্মিক ভাব দেখা যায়।

১৯২১ চনত হোৱা অসহযোগ আন্দোলনে ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ দৰে

অসমৰ সাহিত্যিকসকলকো স্বদেশ-প্ৰেমৰ ভাবধাৰাই উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। সেইহে তেওঁলোকে পৰাধীনতাৰ শিকলিৰে আবদ্ধ হৈ থকা জাতিটোক জগাই তুলিবৰ কাৰণে স্বদেশ-প্ৰেমমূলক গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰে। অতীতৰ গৌৰৱপূৰ্ণ কাহিনী আৰু বীৰ বীৰাংগনাসকলৰ আদৰ্শেৰে যাতে জাতিটোক জগাই তুলিব পাৰে, তাৰ কাৰণে তেওঁলোকে বুৰঞ্জীৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰকো কবিতাৰ ভিতৰুৱা কৰি পেলালে। জাতীয় ভাবৰ কবিতা আৰু গীত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বেজবৰুৱা, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা আদিৰ উপৰিও ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, বিনন্দ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা আদিয়েও ৰচনা কৰে। **প্ৰসন্নলাল চৌধাৰীৰ** তীব্ৰ জাতীয় ভাবৰ কবিতাপুথি 'অগ্নিমন্ত্ৰ'। এওঁক বঙালী বিপ্লৱী কবি নজৰুল ইচলামৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি। কবিয়ে অকল ভাৰতৰে নহয়, গোটেই পৃথিবীৰে পৰাধীন জাতিৰ মুক্তি কামনা কৰিছে। **উমেশ চৌধাৰীৰ** কবিতা পুথি 'ত্ৰিবেণী'তো স্বদেশ প্ৰেমৰ কবিতা আছে। **বিনন্দ বৰুৱাৰ** 'শংখধ্বনি' আৰু 'প্ৰতিধ্বনি'ও অতীত অসমৰ গৌৰৱপূৰ্ণ কাহিনী লৈ ৰচিত। এওঁৰ 'ৰঙামুৱা', 'ৰংপুৰ', 'গড়গাওঁ' আদিকৈ কেবাটাও উল্লেখযোগ্য কবিতা আছে। অতীত গৌৰৱ স্মৰাই অসমীয়া জাতিটোক আগ বাঢ়িবলৈ কবিয়ে আহ্বান জনাইছে। কবিৰ শব্দ-চয়ন, ঘৰুৱা উপমা, খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ আৰু ছন্দবৈচিত্ৰ্য মন কৰিব লগীয়া।

নিৰ্ভীক সমালোচক আৰু 'ইন্দ্ৰধনু'ৰ কবি **ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ** স্বৰচিত কবিতাপুথি 'মালিকা', 'ধুপিতৰা', 'মালতী', 'ইন্দ্ৰধনু', 'মুকুতা', 'স্বহীদ কাণবালা,' 'অসমা', 'বিচিত্ৰা' আৰু থাপনা'ৰ উপৰিও 'আকুল পথিক', 'ভোগজৰা' আৰু 'কাব্য-প্ৰতিভা' নামৰ তিনিখন সংগৃহীত কবিতা-পুথি আছে। স্বদেশপ্ৰীতি আৰু প্ৰেমৰ চঞ্চল বিলাস এওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। 'থাপনাত' শিশুৰ উপযোগী কবিতাও আছে। এওঁৰ 'বুৰঞ্জী লেখক' কবিতাত অসমৰ অতীত গৌৰৱপূৰ্ণ কাহিনীৰ লগতে কবিৰ আশাবাদৰো পৰিচয় পোৱা যায়। এওঁৰ শব্দ-চয়ন আৰু ছন্দৰীতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আৰু শিশু সাহিত্যক **অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা** কবি হিচাপেও অসমীয়া সাহিত্যত সুপৰিচিত। এওঁৰ সৰহভাগ কবিতা পুৰণি বাহী, চেতনা, মিলন,

আবাহন, জয়ন্তী আদি কাকতত আৰু অৰুণ, পখিলা, পাৰিজাত, জাগৃতি, অঞ্জলি নতুন অসমীয়া, জনশিক্ষা আদি শিশু-আলোচনী আৰু বাতৰি-কাকতত আগেয়ে প্ৰকাশ হয়। এওঁৰ কবিতা-পুথি হ'ল 'দীপালী,' 'মুকুতামালা,' 'মণিমালা', 'পাঞ্চজন্য,' 'মাণিকি মধুৰী,' 'ৰুণুক জুনুক' আৰু 'তপোবন'। 'মুকুতামালা' অষ্টপদী আৰু 'মণিমালা' চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ সমষ্টি। 'মাণিকি মধুৰী' আৰু 'ৰুণুক-জুনুক' শিশু-উপযোগী কবিতাপুথি। 'মাণিকি মধুৰী'ৰ অন্তৰ্গত শূৰ্পণখাৰ চিভিলমেৰেজ, হনুমানৰ বস্ত্ৰহৰণ, মেকুৰীৰ তীৰ্থযাত্ৰা আদিকৈ আটাইবোৰ কবিতা খুহুতীয়া আৰু আমোদজনক। 'ৰুণুক-জুনুক' হ'ল প্ৰকৃতি-বিষয়ক, দেশ-প্ৰেমমূলক আৰু বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ গুণগান সম্পৰ্কীয় 'কোমল কবিতাৰ থুন্‌পাক'। ইয়াৰ কিছুমান কবিতা ল'ৰা ছোৱালীৰ আবৃত্তিৰ কাৰণে উপযোগী। ভাষাৰ সৰল সৌন্দৰ্য্য পুথিখনৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। 'দীপালী' আৰু 'তপোবন'ৰ অন্তৰ্গত কবিতাসমূহ স্বদেশপ্ৰীতি, প্ৰেম, প্ৰকৃতি, পৌৰাণিক-ঐতিহাসিক বিষয় বা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। বসন্তমেলা, দহিকতৰা, তগৰৰ কথা, গোলাপৰ কথা, ইন্দ্ৰমালতী, অপৰিচিতা, বৰ্ষামংগল, বৰগংগা আদি কবিতাই হাজৰিকাক প্ৰকৃতি-কবি (Nature Poet) বুলিয়ে পৰিচয় দিব পাৰে। এই কবিতাবোৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও হাজৰিকাৰ দেৱদাসী, বালিচৰ সোণৰ হৰিণা, যাত্ৰী, উৰ্বশী আদি নিঃসন্দেহে উৎকৃষ্ট কবিতা। 'দেৱদাসী' কবিতাত সমাজ-পৰিত্যক্তা আৰু ঘৃণিতা নৰ্তকী এজনীয়ে ভগবানক জনোৱা অন্তৰৰ ক্ষোভ আৰু বেদনা কেনে স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে—

অবিচাৰ জগতৰ নকৰিবা তুমি অবিচাৰ
লবা প্ৰভু নিঘিণাই হৃদয়ৰ ষোড়শোপচাৰ।
লবই লাগিব তুমি এই মোৰ ভক্তিভৰা ফুল
জীৱনৰ যৌৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ তুমিয়েই মূল।

হাজৰিকাৰ কেতবোৰ কবিতা বৰ্ণনামূলক যদিও বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্য আৰু চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্যই কবিতাবোৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

চীনৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত হাজৰিকাই ভালেমান তেজোদ্দীপ্ত আৰু দেশ-প্ৰেমমূলক কবিতা ৰচিছে। তাৰে কিছু সংখ্যক কবিতাৰ দুটি আকৰ্ষণীয় সংকলন হ'ল 'ৰণ-ঝংকাৰ' আৰু 'ৰক্তজবা'। অৱশ্যে এই আক্ৰমণৰ পটভূমিত হাজৰিকাৰ

দৰে আন কেইবা গৰাকী কবিয়েও দেশ-প্ৰেমমূলক গীত আৰু কৱিতা ৰচনা কৰিছে।

কমলেশ্বৰ চলিহাৰ শিশু-উপযোগী পুথি 'কণ-মৌ'। এওঁৰ 'গুণ গুণ' আৰু 'ছন্দিতা'ৰ সৰহভাগ কবিতা আধ্যাত্মিক ভাবপূৰ্ণ। এওঁৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাব মন কৰিব লগীয়া। সেইদৰে 'বকুলবনৰ কবি' **আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ** কবিতাতো পাৰচীয় ছুফী কবি হাফেজৰ প্ৰেমৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। বৰুৱাৰ কবিতাত কল্পনা-প্ৰৱণতা আৰু আবেগৰ তীব্ৰতা আছে। 'পৰাগ', 'হাফিজৰ সুৰ' আৰু 'ৰঞ্জন ৰশ্মি' এওঁৰ কবিতা-পুথি।

দুৰ্ব্বাৰদৰে প্ৰেম-উপেক্ষিত, বিৰহানলত দগ্ধ আৰু আবেগ-প্ৰৱণ কবি আন এজন হ'ল অসমৰ কীটছ্ স্বৰূপ 'পাপৰিৰ কবি' **গণেশ গগৈ**। গগৈ আছিল প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ কবি—

চকুৱে বিচাৰে মোৰ অপৰূপ ৰূপ-ৰেখা
পৰাণে বিচাৰে মোৰ জীৱনৰ মোহ ;
বুকুৱে আপোন সুৰে বিচাৰি বিচাৰি ফুৰে
মউসনা চেনেহৰ কুমলীয়া কোঁহ !

কিন্তু কবিয়ে 'অপৰূপ ৰূপ-ৰেখা' নেদেখিলে, 'চেনেহৰ কুমলীয়া কোঁহ' বিচাৰি নাপালে ; তাতেই তেওঁৰ বেদনা—গভীৰ নৈৰাশ্য। এই বেদনা আৰু নৈৰাশ্যৰ গুৰিতেই আছিল তেওঁৰ নিঠুৰা প্ৰিয়তমা, সেই বুলি তেওঁ প্ৰিয়তমাক দোষ দিয়া নাই ; দুৰদৃষ্টৰ কাৰণে নিয়তিকহে দুষিছে। কবিৰ প্ৰেমত দৃঢ় বিশ্বাস আছিল—

অযোগ্য নাছিল মোৰ পৰাণৰ ভালপোৱা
অযোগ্য নাছিল এই পূজাৰ সমল।

এনে ভাবতে ৰবি ঠাকুৰেও কৈছিল—

আমাৰ এ প্ৰেম ভীৰু নয় গো
নয় গো হীন বল।

দুৰ্ব্বাৰ দৰে গগৈৰ কৱিতাতো নিৰাশা আৰু অদৃষ্টবাদ ধ্বনিত হৈছে। কল্পনা-প্ৰৱণতা আৰু আবেগৰ তীব্ৰতা গগৈৰ কবিতাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। এওঁৰ কবিতাপুথি হ'ল 'পাপৰি', 'স্বপ্নভংগ' আৰু 'ৰূপজ্যোতি'। 'স্বপ্নভংগ'ত প্ৰেমৰ উপৰি প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য-বৰ্ণনামূলক আৰু বীৰ-প্ৰশস্তিসূচক কবিতাও আছে।

কবি **জমিৰুদ্দিন আহমদৰ** দুখনি উল্লেখনীয় কবিতা-পুথি হ'ল 'ভিক্ষাৰী' আৰু 'অগ্নিশিখা'। 'ভিক্ষাৰী'ত কবিৰ নিজ জীৱনৰ কাৰুণ্য আৰু বিশ্বস্রষ্টাৰ মহিমা প্ৰকাশ পাইছে। 'অগ্নিবীণা'ৰ সৰহখিনি কবিতাই বিদ্ৰোহাত্মক আৰু মানৱ-প্ৰীতিমূলক। মানব সমাজত ব্যভিচাৰ, অত্যাচাৰ দেখি কবি-প্ৰাণ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে আৰু সিবোৰৰ প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ কবিয়ে কৈছে—

শক্তিমন্ত বীৰ আমি মানৱ সন্তান
সৃষ্টি কৰি বিদ্ৰোহৰ অগ্নিময় বজ্ৰৰ তুফান
ভণ্ডামিৰ ধৰা পুৰি কৰি চাৰখাৰ
সত্যধৰ্ম স্বাধীনতা কৰিম প্ৰচাৰ।

আহমদৰ কবিতাত আৰবী, পাৰ্চী আদি বিদেশী ভাষাৰ শব্দ-প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া।

শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ কবিতাপুথি 'মঞ্জৰী'ত প্ৰেম-প্ৰকৃতি বিষয়ক কেইটিমান কবিতা আছে। তৰুণ কবিৰ ৰচনাত কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য দেখা যায়। ফুকনে মহাকবি কালিদাসৰ খণ্ডকাব্য 'ঋতুসংহাৰ'ৰ প্ৰথম অসমীয়া ছন্দানুবাদ কৰে। অনুবাদত এটি সাৱলীল গতি আৰু মূলৰ সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা কৰাৰ সুপ্ৰয়াস আছে। **মেঘৰাম পাঠকৰ** 'মাধুৰী'ত বিভিন্ন ভাবৰ কবিতা সন্নিবিষ্ট হৈছে। পাঠকৰ কবিতাত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যই বিচিত্ৰ পৰিবেশৰ মাজেদি মূৰ্ত্তৰূপে দেখা দিছে। **তপেশ্বৰ শৰ্মাৰ** 'সুৰৰ পূজা'ত নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাৰ লগতে আধ্যাত্মিক ভাবৰ দ্যোতনা আছে।

জোনাকী যুগতে আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাবৰ ধল এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকমান অৰ্থাৎ দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে বৈ থাকে। এই ভাবৰ সুঁতিটো 'আৱাহন' কাকত (১৯২৯—?) ত কিছুকাল বৈ থাকি শেষত নাইকিয়া হয়। আৱাহনত কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা অসমীয়া শেষ ৰোমাণ্টিক কবি হ'ল **দেৱকান্ত বৰুৱা**। এওঁৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি 'সাগৰ দেখিছা'ত বিষয়বস্তু, ভাব, ৰচনাৰীতি, প্ৰকাশভংগী সকলো বিষয়তে নতুনত্ব আছে। বৰুৱাৰ সৰহভাগ কবিতাতে প্ৰেমৰ জয়গান ঘোষিত হৈছে। কিন্তু এওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহ কেৱল প্ৰিয়তমাৰ ৰূপ, গুণ বা আসক্তি লৈয়ে ৰচিত হোৱা নাই; প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি উদয় হোৱা সংসাৰৰ ৰীতি সম্পৰ্কীয় কবিৰ ধ্যান ধাৰণাও কিছুমান কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰিয়তমাই ক্ষন্তেক দেখা দি কবিৰ দৃষ্টিপথৰপৰা আঁতৰি যোৱাত কবি

আচৰিত হোৱা নাই; কিয়নো সংসাৰখন এনেকুৱাই ছলনাময়--পৰিবৰ্তনশীল। ক্ষণিকতাই যেন জীৱনৰ ৰীতি। সেইহে কবিয়ে এনেদৰে কৈ সান্ত্বনা লভিবলৈ বিচাৰিছে—

ষষ্ঠীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেৱীক বিসৰ্জো আমি বিজয়াৰ
বিফল সন্ধ্যাত।

কবি কোনো এজনী সুন্দৰী নাৰীৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত হব পাৰে; কিন্তু বিশ্বত হাজাৰ হাজাৰ নাৰী আছে। এজনীয়া প্ৰেমৰ—ব্যৰ্থতাই কবিক বিশ্বজনীন্ প্ৰেম অন্বেষণলৈ ধাবিত কৰাইছে। ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য বিশেষকৈ ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ আদৰ্শ এওঁৰ কবিতাত মন কৰিব লগীয়া।—

সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও? মযো দেখা নাই।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে কবিতাতো বিৰাট পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হয়। কবিতাৰ বিষয়-বস্তু, ভাবাদৰ্শ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত এই পৰিবৰ্তন বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট। যুদ্ধৰ আগৰ কবিতা ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ লৈ ৰচিত হৈছিল। প্ৰেম সৌন্দৰ্য্য, প্ৰকৃতি, অতীন্দ্ৰিয়বাদ, স্বদেশপ্ৰীতি এইবোৰেই আছিল কবিতাৰ ঘাই বিষয়-বস্তু। উপমা, অলংকাৰ নাইবা ছন্দৰ ব্যৱহাৰো গতানুগতিক ৰীতিত চলি আহিছিল; কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই সমাজৰ কিছুমান বিষয়ত অমূল পৰিবৰ্তন সাধন কৰে। সমাজৰ লগত সাহিত্যৰ সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। যুদ্ধোত্তৰ যুগত সমাজৰ পৰিবৰ্তনৰ লগতে লেখকসকলৰো চিন্তাধাৰাৰ পৰিবৰ্তন হ'ল; আৰু এই চিন্তাধাৰাক ৰূপ দিবলৈ তেওঁলোকে কবিতাওকৈ উপন্যাস, চুটিগল্প ৰম্য ৰচনা, প্ৰবন্ধ আদিকহে প্ৰধান বাহন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। যি এমুঠি লিখকে কবিতাক ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপে ললে, তেওঁলোকেও কবিতাৰ বিষয়বস্তু, শব্দচয়ন, উপমা অলংকাৰ, ছন্দ আদিৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। আগৰ চাম কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী নলিনীবালা দেৱী আদিয়ে আধ্যাত্মিক, জাতীয় আদি ভাবৰ কবিতা লেখিলেও ন ছামৰ প্ৰগতিশীল ডেকা কবিসকল এনে বিষয়ৰপৰা আঁতৰত।

এওঁলোক ব্যক্তিকেন্দ্ৰী নহয়, সমাজবাদী—প্ৰগতিশীল। সমাজখনৰ দৰেই এওঁলোকে পৰিবৰ্তনশীলতাৰ পক্ষপাতী। এওঁলোক পূৰ্বৰপৰা চলি অহা ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ পৰিপন্থী; এওঁলোকৰ মানত অকল প্ৰকৃতি, প্ৰেম, নাৰী, স্বদেশ, ধৰ্ম ঈশ্বৰ আদিয়ে নহয়, বৰ্তমান জগতৰ সকলো বস্তুই কবিতাৰ সামগ্ৰী। উত্তুংগ গিৰিশ্ৰেণী নাইবা সমুদ্ৰৰ তৰংগমালাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ উপৰি ডাষ্টবিনৰ গলিত মাংস, নগৰৰ আবৰ্জনা, কাউৰী, শগুণ, সাপ, এপিয়লা চাহ, কফি-হাউচ, কোৰিয়াৰ ৰণ আদিও যুদ্ধোত্তৰ কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হব পাৰে। এই যুগৰ সৰহভাগ কবি কালমাৰ্কছৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰামবাদ আৰু ফ্ৰয়েডৰ যৌনতত্ত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত। ফলত বনুৱা-সমস্যা, মিল-মজদুৰৰ ওপৰত গৰাকীৰ শোষণ, বুৰ্জোৱা সমাজৰ তথাকথিত অভিজাত্য; মানুহৰ যৌন বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ জঘন্য উপায় আৰু তাৰ ফলত হোৱা সমাজৰ ব্যভিচাৰ আদি; নগৰমুখী জীৱনৰ ওপৰত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱ, জীৱন-ধাৰণৰ কাৰণে মানুহৰ কঠোৰ সংগ্ৰাম আৰু জীৱনত নৈৰাশ্যবোধ আদিও কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'লহি। এক কথাত কব লাগিলে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিসকলৰ বিষয়বস্তু বিশালভাৱে সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। পৃথিবীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বিভিন্ন যুগৰ বিষয়ো কবিতাৰ উপাদান হ'ল। সেইদৰে প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰতো পুৰণি উপমা, অলংকাৰ নাইবা কবি-প্ৰসিদ্ধিবোৰৰ ঠাইত নতুন উপমা, প্ৰতীক, মানস চিত্ৰ আৰু ইংৰাজী আদি অনাঅসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিল। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতো পুৰণি নিৰ্দিষ্ট আখৰৰ পৰ্ব, চৰণ, যতিস্থাপন আদিৰ ব্যৱহাৰ গুচাই মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ প্ৰচলন হ'ল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ নাম ৰখা হৈছে **সাম্প্ৰতিক কবিতা**। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দৰে গতানুগতিক নিয়ম-শৃংখলাৰপৰা আঁতৰি মুক্তিৰ প্ৰয়াসেই সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ প্ৰধান ধৰ্ম। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে, সাম্প্ৰতিক যুগৰ সৰহ ভাগ কবি হ'ল ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত তৰুণ বয়সৰ লোক। এওঁলোকৰ কবিতাৰ আদৰ্শ হ'ল ইলিয়ট, ওডেন, স্পেণ্ডাৰ, হুইটমেন আদি প্ৰতীকবাদী, লুই আঁৰাগ প্ৰভৃতি অতিবাস্তৱবাদী আৰু জঁ পল ছাৰ্ত্ৰে আদি অস্তিত্ববাদী কবি-সকল। এওঁলোকৰ উপৰিও ওচৰ চুবুৰীয়া বংগদেশৰ সাম্প্ৰতিক কবি জীৱনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেৱ বসু, বিষ্ণু দে আদিৰ কবিতায়ো তেওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। আৰু সেই প্ৰেৰণালব্ধ মন লৈয়ে নতুন কবিসকলে পুৰণি ৰীতি বাদ দি নতুন ৰূপত অসমীয়া কবিতা ৰচিবলৈ ধৰিছে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্ম হয় 'জয়ন্তী-যুগ'ত অৰ্থাৎ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই মানুহৰ মানৱীয় মূল্যৰ পৰিবৰ্তন ঘটায়। আৰু নতুন ছাম কবিৰ হাতত এই ভাবধাৰাই ৰূপ পাবলৈ ধৰিলে। অমূল্য বৰুৱাৰ নাম এই প্ৰসংগত পোনতে সুঁৱৰিব লাগিব। তেওঁৰ 'বিপ্লৱী', 'কুকুৰ', 'কয়লা', 'বেশ্যা' আদি কবিতাত এপিনে সমাজৰ জঘন্য দিশ আৰু আনপিনে মুক্তিৰ কামনা প্ৰকটিত হৈ উঠিছে। কিন্তু অকাল মৃত্যুৱে (১৯৪৬ ইং) তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভা বিকশিত হ'ব নিদিলে। এই সময়তে যতিনাৰায়ণ শৰ্মাই সংকলন কৰা কবিতা পুথি 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা'ত নতুন কবিৰ বিভিন্ন ভাবৰ ৰেঙনি দেখা যায়। কিন্তু মানুহৰ চিন্তাধাৰাৰ সামগ্ৰীক স্বৰূপটো হেম বৰুৱাৰ স্পন্দিত গদ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। দৰাচলতে হেম বৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া কবি-গোষ্ঠীৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। এওঁৰ লগতে নৱকান্ত বৰুৱায়ো মুক্তক ছন্দত মানস চিত্ৰবাদী আৰু অতি বাস্তৱবাদী কবিতা ৰচিবলৈ ধৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগতেই তেওঁৰ কবিতাপুথি 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ কিছুমান কবিতাৰ ৰচনাশৈলী আৰু চিত্ৰ-প্ৰয়োগত অভিনৱত্ব দেখা যায়। ঠায়ে ঠায়ে অৰ্থৰ দুৰ্বোধ্যতা আছে যদিও পুথিখনে নতুন ছামৰ কবিসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাব পাৰিছে। 'জয়ন্তী'ৰ পিছত ওলোৱা 'পছোৱা' আৰু 'ৰামধেনু' আলোচনীতেই নতুন কবিতাই প্ৰসাৰ লভিলে। লগতে 'পছোৱা', 'ৰামধেনু'ৰ পূৰ্ববৰ্তী আলোচনী 'আৱাহন'এ নতুন কবিতাক সাদৰিলে। এইদৰে অধুনা প্ৰচলিত 'মণিদীপ', 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'নৱযুগ' আদিকৈ প্ৰায় কেইখন অসমীয়া আলোচনীৰ যোগেদি সাম্প্ৰতিক কবিতা প্ৰকাশিত আৰু প্ৰচাৰিত হবলৈ ধৰিছে।

এই যুগৰ কবিসকলক দুটা দলত ভগাব পাৰি। প্ৰথম দলটোৱে পাশ্চ ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাই তাৰ ঠাইত নতুন সুস্থ-সবল শ্ৰেণীহীন সমাজ গঢ়িবলৈ বিচাৰে; 'জনতাৰ দৰবাৰ জনতাৰ চৰকাৰ' বহুৱাবলৈ কামনা কৰে। এওঁলোক আশাবাদী। কুমাৰী পৃথিবীত উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰ সপোন সাজে!

(১) আমাৰ বলিষ্ঠ আশাবাদী মন। ভৱিষ্যৎ স্বপ্ন সমুজ্জ্বল।
কুমাৰী পৃথিবী : তুমি কুন্তা। (হেম বৰুৱা : বিহুৰ দিনৰ গান)

(২) বিষ্ণুৰাভা, সোৱা ঘূৰণীয়া বেলি,
ৰঙা মুখ ফুটে সঁচা আবেগত,
মুক্তিৰ কঁপনি!

শেহ নিশা সেয়া অখ্যাত জনৰ সমদল সমাগত
সমস্বৰে ফুটে, 'পোহৰ! পোহৰ !!'
জীৱনৰ জয়ধ্বনি ॥

(বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য : বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি)

এই দলটোৰ কেইজনমান মাৰ্ক্সবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। হেমবৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, কেশৱ মহন্ত, হেমাংগ বিশ্বাস, চৈয়দ আব্দুল মালিক আদিক এই দলত পেলাব পাৰি।

দ্বিতীয় দলৰ ভিতৰত পৰে নবকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, অজিত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, প্ৰফুল্ল ভূঞা হোমেন বৰগোহাঞি, দিলীপ বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, দীনেশ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন, সুশীল শৰ্মা আদি কবিসকল। এওঁলোকে জনসাধাৰণৰ আশা-আকাংক্ষাক উলাই নকৰে যদিও ব্যক্তিসত্তাৰ স্বাতন্ত্ৰ্যত বেছি জোৰ দিয়ে। জীৱনক আদৰি লোৱাৰ দৰ্শনেই হ'ল নৱকান্তৰ কবিতাৰ ঘাই বিষয়বস্তু। **হৰি বৰকাকতিৰ** কবিতাতো জনতাৰ আঁতৰৰ নিৰ্জনতা-প্ৰীতি ধ্বনিত হৈছে। **হোমেন বৰগোহাঞিৰ** কবিতাসমূহ বিভিন্ন প্ৰতীক আৰু বৰ্ণনাবহুল শব্দ-ব্যঞ্জনাৰে ৰচিত। সিবোৰত মানুহৰ মনোৰাজ্যৰ অদমিত অন্ধকাৰ-বাসনা, যৌন-কামনা, মৃত্যুৰ আকাংক্ষা আদি ধ্বনিত হৈছে—

মই ভাল পাওঁ ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ, আৰু তাৰ অবাক অন্ধকাৰ ;
আলকাতৰাৰ দৰে গাঢ় ৰং কোনো এক বেশ্যাৰ
গলিত হৃদয় যেন, মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ এই সমাহাৰ।

(হোমেন বৰগোহাঞি : সাপ)

বুদ্ধি-নিষ্ঠতা আৰু প্ৰতীক-ধৰ্মিতা সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ! 'সাপ', 'ৰাতি', 'যাদুঘৰ', 'এপিটাফ', 'কপৌ আৰু শগুণ', 'এটোম বোমা, 'লেম্পপোষ্ট' আদি সুন্দৰ প্ৰতীক-ধৰ্মী কবিতা। ইয়াৰ উপৰি মানস-চিত্ৰবাদেও কবিসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। যেনে :—

(১) প্ৰথম নিশাৰ অপৰিচিতা পত্নীৰদৰে থৰে থৰে
পৃথিবী কঁপিছে। (হেম বৰুৱা)

(২) লাইলাক আৰু জিনিয়াৰ পাহিবোৰ
এচকিমো ছোৱালীৰ কোমল বুকুৰ নোমাল কাঁচলিৰ দৰে।

(নবকান্ত বৰুৱা)

(৩) … … … পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ ঘূৰণীয়া জোন
ঠিক যেন এই মাত্ৰ বাথৰুমৰপৰা ওলাই অহা ছোৱালীজনী।

(মহেন্দ্ৰ বৰা)

(৪) তুমি মোৰ আকাশত জ্বলি আছা
আন্ধাৰত জ্বলা লেম্প প'ষ্টটোৰ দৰে।

(দীনেশ গোস্বামী)

বুদ্ধি-নিষ্ঠতা, প্ৰতীক-ধৰ্মিতা আৰু মানস-চিত্ৰবাদে কবিতাৰ ভাব আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তোলাত সহায় কৰিলেও সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে কবিতাবোৰ উপযোগী হোৱা নাই। কিয়নো সৰহভাগ কবিতা বুজিবলৈ পাঠকৰ বুদ্ধিৰ লগতে বিস্তৃত জ্ঞান, বুদ্ধি আৰু বৰ্তমান জগতৰ খবৰ থাকিব লাগিব। একোটা কবিতা বুজিবলৈ তেওঁ শকুন্তলা-দুষ্মন্তৰ চুমাৰ চেকাৰ লগতে 'কোৰিয়াত জৰাসন্ধৰ কংকাল' আৰু এচিয়াৰ আকাশত উৰা শগুণজাকৰ কথাও জানিব লাগিব ; নাইবা, অলকনন্দা আৰু মাণিকতলাৰ খালৰ লগতে কুন্তী, জতুভৱন আৰু ডাচকেপিটেলকো জানিব লাগিব। নহলে তেওঁৰ কাৰণে সাম্প্ৰতিক কবিতা একোটা দুৰ্বোধ্য সাঁথৰ হৈয়ে থাকিব। আৰু বোধকৰো এনে হোৱা কাৰণেই সাম্প্ৰতিক কবিতাক এমুঠিমান পাঠকৰ বাহিৰে জনসাধাৰণে আদৰি লব পৰা নাই।

সাম্প্ৰতিক কবিতা বৰ্তমান অগ্ৰগতিৰ পথতেই বাট বুলি আছে। আৰু ইয়াৰ সৰহ ভাগ কবি নবীন বয়সৰ হোৱাত এই কবিতাসমূহ এতিয়াও সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা নাই। সৰহভাগ কবিতাই আলোচনীৰ পাততেই বৈ আছে। অলপতে প্ৰকাশ পোৱা হেমবৰুৱাৰ 'বালিচন্দা' আৰু নবকান্ত বৰুৱাৰ 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা', 'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ', 'সম্ৰাট', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'জাতিস্মৰ', পৰেশমল্ল বৰুৱাৰ 'সন্ধ্যা-আৰতি', ভগগিৰি ৰায় চৌধুৰীৰ 'মন মাটি মেঘ', মহেন্দ্ৰকুমাৰ ডেকাৰ 'ৰশ্মিজাল', নীলকণ্ঠৰ 'কুবিশতিকাৰ মহাকাব্য,' হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ৰৌদ্ৰ-কামনা' আদি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ কেইটামান বিশিষ্ট দান। ই হলেও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা এতিয়াও কিশোৰ অৱস্থাতে আছে ; আৰু উল্লিখিত কাৰণত কিছুমান কবিতা দুৰ্বোধ্য হোৱাত এতিয়াও সৰ্বজনপ্ৰিয় হব পৰা নাই। তথাপি সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ আশা কৰা যায়।

নাট্য সাহিত্য

আধুনিক যুগত অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ দৰে নাট্য-সাহিত্যও পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শ আৰু অনুকৰণত গঢ় লৈ উঠে। ফলত আগৰেপৰা সত্ৰ, নামঘৰ আদিত চলি অহা অংকীয়া নাটৰ চৰ্চা আৰু আদৰ লাহে লাহে কমি আহে আৰু শিক্ষিত সমাজ তথা নগৰত একেবাৰেই নাইকিয়া হ'লগৈ। পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱে নাট্যকাৰৰ লগতে নাটকৰ বিষয়বস্তু, ৰচনা-কৌশল আৰু অভিনয়ৰ স্থান সকলোৰে এক আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটালে। এই যুগৰ নাটক ৰচোঁতা হ'ল — সত্ৰাধিকাৰ বা বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰৰ ঠাইত পছিমীয়া শিক্ষাত শিক্ষিত অসমীয়াসকল। নাটকৰ বিষয়বস্তু কেৱল পৌৰাণিক নাইবা অলৌকিক কাহিনীতে আবদ্ধ নাথাকি ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক পটভূমিলৈকো প্ৰসাৰিত হ'ল। সূত্ৰাধাৰ, গায়ন-বায়ন, শ্লোক, কথা-সূত্ৰ, ভটিমা আদিৰ অৱসান ঘটিল; কেৱল সংলাপনৰ মাজেদিয়ে নাটকীয় চৰিত্ৰ ৰচিত হ'ল। নাটকৰ অংক এটাতে সীমাবদ্ধ নাথাকিল; মঞ্চৰ উন্নতি হোৱাত অভিনয়ৰ সুবিধাৰ কাৰণে একাধিক দৃশ্যযুক্ত এটা বা তাতকৈ অধিক অংকৰ সৃষ্টি কৰি নাট ৰচা হ'ল। বৈষ্ণৱ যুগত নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা; কিন্তু আধুনিক যুগত নাটক ৰচনাৰ উদ্দেশ্য হ'ল বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰ আৰু নানা ৰস সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদি আনন্দ দান কৰা। এই যুগত নাটকক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহন স্বৰূপে নলৈ এবিধ সুকুমাৰ কলা হিচাপে লোৱা হ'ল। এইদৰে দেখা যায় যে, যদিও ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰপৰা উনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগলৈকে এই তিনিশ বছৰ কাল অংকীয়া নাটেই অসমৰ ৰংগমঞ্চ শুৱনি কৰি আহিছিল, তথাপি আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ কিঞ্চিৎমানো নপৰিল।

আধুনিক যুগৰ প্ৰথম নাটক 'ৰামনৱমী' ইং ১৮৫৭ চনত গুণভিৰাম বৰুৱাই ৰচনা কৰে। ১৮৫৭ চনৰপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যত যিবোৰ নাটক ওলাইছে তাক বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা চাৰিটি ভাগত ভগাব পাৰি: পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু গীতিমূলক। সামাজিক নাটকক আকৌ গহীন ধৰণৰ আৰু লঘু বিষয়ৰ এই দুই শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাটক লঘু

বিষয়ৰ নাটকৰ ভিতৰত পৰে। প্ৰহসনবো কিছুমান হাস্যাত্মক আৰু কিছুমান ব্যংগাত্মক। মন কৰিব লগীয়া এই যে, এই যুগৰ প্ৰথম ছোৱাত অৰ্থাৎ ১৯ শতিকাৰ শেষ দশকলৈ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে বিশেষকৈ প্ৰহসন ৰচনাতে মন দিছিল। সমসাময়িক সমাজখনৰ ভণ্ডামি, ধৰ্মান্ধতা, তথাকথিত আভিজাত্য, কানি ৰবৰিহত আসক্তি আৰু তাৰ পৰিণাম—এইবোৰক লৈয়ে নাট্যকাৰসকলে হাস্য আৰু ব্যংগ ৰসাত্মক নাটক ৰচনা কৰিছিল। আনহাতে উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰপৰা নাট্যকাৰসকলে বিশেষভাৱে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচিবলৈ লয়। স্বদেশী আন্দোলনে এই যুগৰ লেখকসকলক উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। ফলত পৌৰাণিক কাহিনীৰ নৈতিক আদৰ্শ আৰু ইতিহাসৰ বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ বীৰত্ব, স্বদেশ-প্ৰেম আদিৰ যোগেদি তেওঁলোকে জনগণৰ মাজত জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিবৰ কাৰণে এই দুই ধৰণৰ নাট ৰচিবলৈ প্ৰবৃত্ত হয়। স্বাধীনতাৰ আন্দোলনৰ ফল স্বৰূপ অস্পৃশ্যতা-বৰ্জন, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰচলন আদি বিষয়ক কেইবাখনো নাট ৰচিত হয়। গহীন ধৰণৰ সামাজিক নাটক আৰু গীতিনাট্যও এই ছোৱা কালৰেই সৃষ্টি।

গুণাভিৰামৰ 'ৰামনবমী' এখন সামাজিক বিয়োগান্ত নাটক। নাটকখনত নায়ক ৰামৰ লগত বিধবা নায়িকা নৱমীৰ মিলন আৰু তাৰ শোকাবহ পৰিণতি দেখুৱাই বাল্য-বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰা হৈছে। ১৮৬১ চনত ৰচিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া-কীৰ্তন'ত বিবিধ চৰিত্ৰৰ যোগেদি কানিৰ অপকাৰিতা, ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামি, ক্ষমতাৰ নামত দুৰ্নীতি, অত্যাচাৰ আদি দেখুৱাই ব্যংগ কৰিছে। সেইদৰে ১৮৭২ চনত প্ৰকাশিত ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী'ত অসমলৈ বেপাৰ কৰিবলৈ অহা বঙালীৰ ঠগ-প্ৰবঞ্চনা, অসমীয়া তিৰোতাৰ লগত অবৈধ প্ৰণয় আদিৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। এই তিনিখন নাটকতে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজখনৰ অধঃপতিত ফালটোৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। এই কেইখন নাটক উদ্দেশ্যধৰ্মী।

অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ জন্মদাতা হ'ল ৰমাকান্ত চৌধুৰী। এওঁ উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দুই দশকৰ ভিতৰত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণবধ' নামৰ দুখন পৌৰাণিক নাট ৰচে। এই সময় ছোৱাৰ ভিতৰতে দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ', 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিজয় মহোৎসৱ', পূৰ্ণকান্তৰ 'হৰধনুভংগ', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ'; হৰেশ্বৰৰ 'শকুন্তলা'; দুৰ্গাপ্ৰসাদৰ 'বৃষকেতু', 'গুৰুদক্ষিণা' আদি পৌৰাণিক নাট ৰচিত হয়। এই নাটবোৰত পৌৰাণিক কাহিনী

একোটাক নাটকীয় ৰূপ দিয়াৰ বাহিৰে নাট্যকাৰসকলে বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাৰ পৰা নাই। নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰপৰা লোৱা হৈছে।

এই শতিকাৰে শেষৰফালে কেইখনমান সামাজিক বিশেষকৈ **প্ৰহসন-জাতীয় নাটক** ৰচা দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত **বেজবৰুৱাৰ** ধেমেলীয়া নাট 'লিতিকাই' (১৮৯৪); **দুৰ্গাপ্ৰসাদৰ** 'মহৰি' (১৮৯৩) আৰু 'নিগ্ৰো'; **গোঁহাই বৰুৱাৰ** 'গাওঁবুঢ়া' (১৮৯৭) আদি প্ৰধান। **বেজবৰুৱাই** 'লিতিকাই'ত সাতজন অজলা ভায়েকৰ নিবুদ্ধিতা, মূৰ্খামি আৰু অস্বাভাৱিক কাৰ্য্যকলাপৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। 'মহৰি' নাটকত কম দৰ্মহা পোৱা চাহ বাগিচাৰ কৰ্মচাৰীসকলৰ দুখপূৰ্ণ জীৱন আৰু ইংৰাজৰ আমোলত পছিমীয়া নগ্ন সভ্যতাক আদৰি লব খোজা অসমীয়া বিষয়াৰ চৰিত্ৰ লৈ হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। **গাওঁবুঢ়া** নাটকতো এনে ভাবৰে প্ৰতিধ্বনি আছে। 'গাওঁবুঢ়া' গোঁহাইবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক।

অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্য বিভাগৰ দৰে নাট্যসাহিত্যয়ো গা দাঙি উঠে বিশেষকৈ **জোনাকী যুগৰপৰা**। এই যুগৰ প্ৰসিদ্ধ লিখক বেজবৰুৱা, গোঁহাইবৰুৱা, বেনুধৰ ৰাজখোৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আদিৰ হাতত সামাজিক, ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক আদি সকলো বিষয়ৰ অসমীয়া নাটক ৰচিত হয়। বিশেষকৈ ঐতিহাসিক নাটক এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। সেই সময়ত হোৱা স্বদেশী আন্দোলনৰপৰা লেখকসকলে যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। তদুপৰি বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ, দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায় আদিৰ ঐতিহাসিক নাটকৰদ্বাৰাও অসমীয়া নাট্যকাৰ-সকল প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। সেইহে সেই সময়ৰ কেইবাজনো নাট্যকাৰে বুৰঞ্জীৰ বিশেষকৈ অসম-বুৰঞ্জীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ গৌৰবোজ্জ্বল কাহিনী লৈ নাট ৰচনা কৰিছিল।

গোঁহাইবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটক চাৰিখন—'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ', 'সাধনী' আৰু 'লাচিত বৰফুকন'। 'জয়মতী' আৰু 'সাধনী' কৰুণাত্মক। দুয়োখনত ক্ৰমে নায়িকা জয়মতী আৰু সাধনীৰ সতীত্ব আৰু আত্মত্যাগৰ আদৰ্শ দেখুওৱা হৈছে। 'গদাধৰ'ত নায়ক গদাপাণিৰ নানা বিপদ-বিঘিনিৰ অন্তত ৰাজ্যাভিষেক আৰু 'লাচিত বৰফুকন'ত বাঁহগড় আৰু শৰাইঘাটৰ ৰণত অসমৰ সেনাপতি লাচিতৰ হাতত মোগলৰ পৰাজয় আৰু আহোমৰ জয়ৰ কথা বৰ্ণাইছে। ঐতিহাসিক ঘটনাক নাটকীয় ৰূপ দিওঁতে নাট্যকাৰে বিশেষ মৌলিকতা দেখুৱাব পৰা নাই। নাটক কেইখনত আমনিলগা, দীঘলীয়া বা আবেগপূৰ্ণ সংলাপনৰ মাত্ৰাই বেছি। এওঁৰ

একমাত্র পৌৰাণিক নাটক 'বাণৰজা'তো সেই একে কথাই খাটে। 'বাণৰজা'ও সাৰ্থক সৃষ্টি নহ'ল। বৰং 'গাওঁবুঢ়া'ৰ দৰে সামাজিক ধেমেলীয়া নাটক 'টেটোন তামুলী' আৰু 'ভূত নে ভ্ৰম'তেই হাস্যৰসৰ যোগেদি নিভাঁজ গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ অংকনত নাট্যকাৰ সাৰ্থক হৈছে বুলি কব পাৰি।

গোহাঁইবৰুৱাৰ দৰে বেজবৰুৱায়ো 'লিতিকাই'ৰ উপৰি 'নোমল', 'পাচনি' আৰু 'চিকৰপতি নিকৰপতি' নামৰ তিনিখন ধেমেলীয়া নাট ৰচনা কৰে। নাটকেইখনত চৰিত্ৰসমূহৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্য্যকলাপ আৰু ঠায়ে ঠায়ে অতিৰঞ্জিত বৰ্ণনাৰ যোগেদি হাস্য ৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে সমাজৰ তথাকথিত গুৰিয়ালসকলকো বিদ্ৰূপ নকৰি থকা নাই। বেজবৰুৱাৰ গহীন বুৰঞ্জীমূলক নাটক তিনিখনৰ 'জয়মতী' আৰু 'বেলিমাৰ' ট্ৰেজেডী আৰু 'চক্ৰধ্বজসিংহ' কমেডী। 'জয়মতী'ত অসম বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ সতী জয়মতীৰ করুণ কাহিনী আৰু 'বেলিমাৰ'ত চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ দিনত আহোম সাম্ৰাজ্যৰ অধঃপতনৰ কাহিনী দেখুৱা হৈছে। 'চক্ৰধ্বজসিংহ'ত বাহ্ৰগড় আৰু শৰাইঘাটৰ ৰণত অসমৰ জয় আৰু মোগলৰ পৰাজয় কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। নাটকেইখন ৰচোঁতে বেজবৰুৱাই ছেকছ্পীয়েৰৰ নাটকৰ ৰীতি অনুকৰণ কৰিছে। আনকি চক্ৰধ্বজসিংহৰ গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী, প্ৰিয়ৰাম আৰু সিইতৰ নগৰীয়া চৰিত্ৰ কেইটা ছেকছ্পীয়ৰৰ 'চতুৰ্থ হেনৰী' নাটকৰপৰা লৈছে। নাটকেইখনত সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ বাহুল্য দেখা যায়। অৱশ্যে ডালিমী, পিজৌ, গজপুৰীয়া আদিৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱাই নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে।

এই সময়ৰে আন এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ বেণুধৰ ৰাজখোৱা। ৰাজখোৱাই 'দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভংগ' (১৯০৩) আৰু 'দক্ষযজ্ঞ' নামৰ দুখন পৌৰাণিক নাটক আৰু 'সেউতি-কিৰণ', 'তিনিঘৈণী', 'অশিক্ষিতা ঘৈণী', 'কুবিশপতিকাৰ সভ্যতা', 'চোৰৰ সৃষ্টি', 'যমপুৰী' আৰু 'টোপনিৰ পৰিণাম' এই কেইখন প্ৰহসন ৰচনা কৰে। পৌৰাণিক নাটক দুখনত চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সংলাপনৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে নাট্যকাৰ সফল হব পৰা নাই। বৰং প্ৰহসন ৰচোঁতা হিচাপেই তেওঁ সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। ৰাজখোৱাৰ 'সেউতি-কিৰণ' আৰু 'চোৰৰ সৃষ্টি'ত ছেকছ্পীয়েৰৰ 'ওথেলো' আৰু 'কমেডি অব এৰৰছ'ৰ আওপকীয়াকৈ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰহসন কেইখনত পাশ্চাত্য শিক্ষাত অৰ্দ্ধশিক্ষিত অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ অৱস্থা, স্ত্ৰীশিক্ষাৰ অভাৱ, বহু বিবাহৰ কুফল, ঈশ্বৰ আৰু জাতি-ধৰ্মৰ প্ৰতি অবিশ্বাস আদিক লৈ হাস্যৰসাত্মক চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা নাট্যকাৰ হিচাপেই অসমীয়া সাহিত্য-জগতত বিশেষভাৱে পৰিচিত। তেওঁৰ 'মেঘনাদ-বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' আৰু 'ৰাজর্ষি' পৌৰাণিক নাটক। তেওঁৰ একমাত্ৰ ধেমেলীয়া নাটক 'ভাগ্যপৰীক্ষা'। প্ৰথম দুখন নাটকৰ বিষয়বস্তু বঙালী নাট্যকাৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ ক্ৰমে 'মেঘনাদ বধ' আৰু 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' কাব্যৰপৰা গ্ৰহণ কৰিলেও দুই এটি চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু ছন্দবদ্ধ সংলাপন ৰচনাত নাট্যকাৰে কৃতিত্ব দেখুৱাব পাৰিছে। এওঁৰ ছন্দ-ৰীতিত বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। 'মেঘনাদ-বধ'ত লক্ষ্মণৰ হাতত মেঘনাদৰ মৃত্যু আৰু 'তিলোত্তমা সম্ভৱ'ত দেৱকন্যা তিলোত্তমাৰ কাৰণে অসুৰ-ভ্ৰাতৃ সুন্দ-উপসুন্দৰ মৃত্যুৰ কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হৈছে। 'ভাগ্যপৰীক্ষা'ৰ মূল কাহিনী আৰব্য উপন্যাসৰপৰা লোৱা। ধনতকৈ ভাগ্যৰ বল বেচি হলেও তাৰ লগতে যে কামো কৰিব লাগে সেইটো নাটকখনত কোৱা হৈছে। নাটকখনত পানীৰাম-মাণিকীৰ নিচিনা অসমীয়া সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহ কিছুমানৰ চৰিত্ৰ জীৱন্তভাৱে ফুটি উঠিছে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' আৰু 'বালীবধ' (১৯১২) পৌৰাণিক নাটক যদিও কাহিনী ৰচনাত নাট্যকাৰে ঠায়ে ঠায়ে মূলৰপৰা আঁতৰি কল্পনা-প্ৰসূত কথাৰ আশ্ৰয় লৈছে। দুয়োখন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত।

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১) এখন গহীন সামাজিক নাটক। চৰিত্ৰভ্ৰষ্ট স্বামীৰ দ্বাৰা গৃহলক্ষ্মী কৰোঁতে ঘৈণীয়েক কেনেকৈ লাঞ্ছিতা হৈছিল তাৰ কৰুণ চিত্ৰ আঁকা হৈছে। তেওঁৰ 'কৃষ্ণলীলা' এখন পৌৰাণিক নাটক।

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ উল্লেখযোগ্য নাটক 'বিদ্যাৱতী' (১৯১৮) আৰু 'অসম-গৌৰৱ'। 'বিদ্যাৱতী'ত কালিদাসৰ মূৰ্খতা আৰু পিছত কবিত্ব লাভ কৰাৰ কথা আৰু 'অসম-গৌৰৱ'ত স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপসিংহৰ মুছলমান সৈন্যৰ লগত সংঘৰ্ষৰ কথা ছন্দোবদ্ধ সংলাপনৰ যোগেদি বৰ্ণিত হৈছে।

মিত্ৰদেৱ মহন্তই 'বৈদেহী বিয়োগ', 'প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ', 'বলি ছলন' আদি পৌৰাণিক নাট ৰচিলেও তেওঁ নাট্যকাৰ হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে— বিশেষকৈ ধেমেলীয়া নাট ৰচনাতহে। পৌৰাণিক নাটকেইখনত ঘটনা-বিকাশ আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত নাট্যকাৰে মৌলিকতা দেখুৱাব পৰা নাই। তেওঁৰ ধেমেলীয়া নটাক কুকুৰীকণাৰ আঠমংগলা' (১৯১৭) আৰু 'বিয়া-বিপৰ্য্যয়'ৰ আদৰ এতিয়াও অসমৰ ৰংগমঞ্চত আছে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ 'এটা চুৰুত', 'টৌৱৰ

ভেওৰ', 'চেঁচা জ্বৰ', 'অচিন কাঠৰ ঠোৰা', 'নিবোকা বজা' 'বমফুটুকা', 'চৰণ ধূলি' আদি ধেমেলীয়া নাটক। সমাজৰ অন্ধসংস্কাৰ, ধৰ্মৰ নামত ভণ্ডামি, বুদ্ধিহীনতা আদিকে কেন্দ্ৰ কৰি ধেমেলীয়া নাটকেইখন ৰচা হৈছে।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকমানত বেজবৰুৱা-গোহাঁইবৰুৱা আদিৰ দৰে আৰু কেইজনমান অসমীয়া নাট্যকাৰক স্বদেশী আন্দোলন আৰু বংগীয় সাহিত্যত ফুটি উঠা জাতীয় চেতনাই বাৰুকৈয়ে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনেও এওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। সেইহে অসমীয়া জাতিটোক জগাই তুলিবৰ কাৰণে এওঁলোকে ইতিহাসৰ বিশেষকৈ অসম বুৰঞ্জীৰ গৌৰবোজ্জ্বল কাহিনী লৈ নাটক ৰচিবলৈ প্ৰবৃত্ত হয়। এনে নাটকৰ ভিতৰত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ 'মূলা গাভৰু', নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' আৰু 'বদন বৰফুকন', দৈৱ তালুকদাৰৰ হৰদত্ত', 'বামুণী-কোঁৱৰ আৰু 'ভাস্কৰ বৰ্মা', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ', অতুল হাজৰিকাৰ 'কনৌজ কুঁৱৰী', 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' আদি আৰু চতুৰ্থ দশকৰ ভিতৰত ৰচিত কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ঐতিহাসিক নাটক 'নগাকোঁৱৰ' আৰু 'মৰাণজীয়ৰী' আদি প্ৰধান। প্ৰায় কেইখন নাটকতে দেখা যায় যে, নাট্যকাৰসকলে বিষয়বস্তু ৰচনাত বুৰঞ্জীৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই; চৰিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল কৰিবৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে কাল্পনিক পৰিৱেশ বা উপকাহিনীৰ সহায় লৈছে আৰু লগতে দুই এটি অনৈতিহাসিক চৰিত্ৰবো সৃষ্টি কৰিছে। বেছিভাগ নাট্যকাৰেই ঐতিহাসিক যুগৰ উপযুক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই যদিও বুৰঞ্জীযুগৰ একো একোটি ঘটনা চিত্ৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

উপৰুক্ত নাট্যকাৰ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে ঐতিহাসিক নাটকেইখনৰ উপৰিও 'বিপ্লৱ', 'চন্দ্ৰকলা' আৰু লহঙা' নামৰ তিনিখন সামাজিক নাটক ৰচে। 'বিপ্লৱ'ত জমিদাৰ আৰু খেতিয়কৰ সংঘৰ্ষৰ মাজেদি আদৰ্শ প্ৰেমিক বিপিন আৰু প্ৰেমিকা পাৰ্বতিৰ মিলন আৰু জমিদাৰক প্ৰজাৰ মাজলৈ ঘূৰি অহা দেখুৱাইছে। 'লহঙা'ত অস্পৃশ্যতা বৰ্জন সম্পৰ্কীয় আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'অৰুসান' আৰু "চিত্ৰাংগদা' দুখন উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক।

ভক্তি কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ', 'অগ্নিপৰীক্ষা' আৰু 'কীচক বধ' গহীন নাটক। 'সতীৰ তেজ' ঐতিহাসিক আৰু তাত সতী জয়মতীৰ কৰুণ কাহিনীটো ৰূপায়িত কৰা হৈছে; বাকী দুখোখন পৌৰাণিক। 'অগ্নিপৰীক্ষা' আৰু 'কীচক-বধ'ৰ মূল

কাহিনী ক্ৰমে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰপৰা লৈছে। নাটক কেইখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে। এই তিনিখনৰ উপৰিও কলিতাৰ ব্যংগ নাট হল 'পোহনীয়া কুকুৰ' আৰু 'পৰাচিত'।

কবি আৰু শিশু-সাহিত্যিক **অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই** নাট্যকাৰ হিচাপেহে বেছি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত হাজৰিকাই সৰহ নাটক ৰচনা কৰিছে আৰু প্ৰায় কেইখন নাটকেই গাৱেঁ-ভূঞে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। হাজৰিকাই পৌৰাণিক আখ্যান, গল্প, ঐতিহাসিক কাহিনী, সামাজিক আৰু আন বিষয়বস্তু লৈ নাটককেইখন ৰচনা কৰিছে।

হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাটক কেইখন হ'ল 'নন্দদুলাল', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'নৰকাসুৰ', 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'সাবিত্ৰী', আৰু 'শকুন্তলা'। মহাকবি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শাকুন্তলম'ৰে ভাঙনি হ'ল 'শকুন্তলা' আৰু বাকীকেইখনৰ বিষয়বস্তু পুৰাণ, ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰপৰা লোৱা হৈছে। হাজৰিকাৰ আগতে লম্বোদৰ বৰায়ো শকুন্তলাৰ এটি অনুপম ভাঙনি কৰে। ই যি নহ'ক কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ হাজৰিকাৰ নাটকেইখনৰ এটা বিশেষত্ব। হাজৰিকাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক হ'ল—'কনৌজ কুঁৱৰী', 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' আৰু 'টিকেন্দ্ৰজিৎ'। নাটক তিনিওখনে অসমীয়া ৰংগমঞ্চত খুব জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। তিনিওখনৰে সংলাপন গদ্যত ৰচিত। হাজৰিকাই আন বিষয়বস্তুৰ আলম লৈ ৰচা নাটকেইখন হল—'মৰ্জিয়ানা', 'মানস প্ৰতিমা', 'ৰং-মহল', 'আহুতি', 'অশ্ৰুতীৰ্থ' আৰু 'বণিজকোঁৱৰ'। আৰব্য উপন্যাসৰ 'আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইত' নামৰ গল্পটোৰ কাহিনীৰে 'মৰ্জিয়ানা' আৰু ফাৰ্চী সাহিত্যৰ 'শিৰ্‌ফৰহাদ্' নামৰ কাহিনীটো লৈ অসমীয়া ঐতিহাসিক পটভূমিত 'মানস-প্ৰতিমা' ৰচনা কৰা হৈছে। 'আহুতি'ৰ অন্তৰ্গত 'কল্যাণী' নাটক অস্পৃশ্যতাৰ সমস্যা লৈ আৰু বাকী দুখন নাটকৰ কাহিনী ইতিহাসৰপৰা লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। হাজৰিকাই ছেকছ্‌পীয়েৰৰ 'Merchant of Venice' আৰু 'King Lear' নাটক দুখন ক্ৰমে 'বণিজকোঁৱৰ' আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ' নাম দি অসমীয়া পটভূমি লৈ অনুবাদ কৰিছে। হাজৰিকাৰ সৰহভাগ নাটকেই বৰ্ণনা প্ৰধান আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বতকৈ বহিৰ্দ্বন্দ্বই নাটককেইখনত আগ ভাগ লৈছে। তথাপি কিছুমান বৰ্ণনাই নাট্যকাৰজনৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু কাব্যিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। অসমীয়া ৰংগমঞ্চৰপৰা বঙলা নাটৰ প্ৰভাৱ আঁতৰাই অসমীয়া নাট্যমঞ্চৰ সমাদৰ বঢ়োৱাৰ লগতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভড়াল টনকিয়াল কৰিবলৈ হাজৰিকাই

যিথিনি দান আগ বঢ়ালে সি অসমীয়াৰ মাজত চিৰদিন স্বীকৃত হৈ বৈ থাকিব।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগান্তৰকাৰী নাট্যকাৰ হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। এওঁ অসমীয়া নাটক ৰচনাৰ গতানুগতিক ৰীতি পৰিত্যাগ কৰি পাশ্চাত্য নাট্যকাৰ ইবছেন, বাৰ্ণাড শ্ব আদিৰ নাটকীয় কলা কৌশল মেনে, প্ৰতিটো দৃশ্যৰ কাৰণে বহুল নাটকীয় নিৰ্দেশ, দৃশ্য অংক বিভাগত অনিয়মতা, স্বগতোক্তি-অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কম ব্যৱহাৰ আদি দেখা যায়। 'শোণিত কুঁৱৰী' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ছাত্ৰ অৱস্থাৰ ৰচনা যদিও তাৰ মাজেদিয়ে তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰতিভা ওলাই পৰিছে। ইয়াৰ আখ্যানটো পৌৰাণিক যদিও নাট্যকাৰে ইয়াতে যেনেকৈ তাত বাস্তৱতা আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ সংগীত আৰু কাব্যিক সংলাপনৰ যোগেদি নাটখনৰ পৌৰাণিক পৰিৱেশটোও নষ্ট হবলৈ দিয়া নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ডেকা কালৰ ৰচনা 'কাৰেঙৰ-লিগিৰী' অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক। নাটকখনৰ পটভূমি মধ্যযুগীয় আৰু তাৰ পৰিৱেশটো ৰোমাণ্টিক হলেও নাট্যকাৰে নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটো 'বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক' স্বৰূপে সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। সামাজিক কুসংস্কাৰ, বাধা-নিষেধ, অভিজাত্যৰ গৌৰৱ আদিৰ বিৰুদ্ধে ইয়াত অভিযান চলোৱা হৈছে। চৰিত্ৰ-সৃষ্টি, সংলাপ আদি ৰচনাত নাট্যকাৰে অপূৰ্ব দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। এওঁৰ তৃতীয় নাটক 'লভিতা'ত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত হোৱা দেশৰ দুৰৱস্থা আৰু 'ভাৰতীয় জাতীয় বাহিনী'ৰ লগত যোগ দি অসমীয়া জীয়ৰী লভিতাই কিদৰে অসীম সাহস আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱাইছিল তাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে।

প্ৰকাশৰ সময়ৰ ফালৰপৰা (ইং ১৯৬০ চন) চতুৰ্থ হলেও ৰচনা-কালৰপৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তৃতীয় নাটক 'ৰূপালীম' ইং ১৯৩৬ চনতে ৰচিত। এই নাটখনৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ সকলো কাল্পনিক। ৰুকমী নামৰ কাল্পনিক ৰাজ্য এখনৰ ডেকা মায়াব আৰু গাভৰু ৰূপালীমৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শ আৰু ৰুকমী-ৰাজকুমাৰী ইতিভেনৰ বীৰত্ব আৰু ঈৰ্ষাপৰায়ণতাই নাটকখনক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। নাটকখনৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যই সৃষ্টি-ধৰ্মী নাট্যকাৰজনৰ কৃতিত্ব ঘোষণা কৰিছে। সংখ্যাত তাকৰ হলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক কেইখনে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক যুগান্তৰৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। 'নিমাতী কইনা' বা 'ৰূপকোঁৱৰ' আৰু 'সোণপখিলী' আগৰৱালাৰ দুখন গীত-প্ৰধান আৰু প্ৰতীক ধৰ্মী শিশু-নাটিকা।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উপৰিও ২য় মহাসমৰৰ আগতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কেবাজনো নাট্যকাৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত **আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ** 'বিজয়া' আৰু 'বিসৰ্জন', **গণেশ গগৈৰ** 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' আৰু 'কাশ্মীৰ কুমাৰী,' **পদ্মধৰ চলিহাৰ** 'কেনেমজা' আৰু 'অমৰলীলা', **বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ** 'শৰাইঘাট', 'পাৰ্থপৰাজয়', 'বেঙেনা ৰহস্য' আৰু 'টি, টি, হেই', **বিপিন শৰ্মা বৰুৱাৰ** 'মেৱাৰ পতন', **কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ** 'সীতা', **প্ৰবীণ ফুকনৰ** 'কাল-পৰিণয়', আৰু 'আসাম হলিউদ', **উমা শৰ্মাৰ** 'শেষ-পতাকা', **গোলোক শৰ্মাৰ** 'কুমাৰভাস্কৰ', **শুক্লেশ্বৰ বৰাৰ** 'সিংহাসন' **ইন্দ্ৰেশ্বৰৰ** 'শ্ৰীবৎসচিন্তা', 'সিংহাসন' আদি নাটক প্ৰধান।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰিবৰ্তনে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ দৰে নাট্য-সাহিত্যৰো এক বিৰাট পৰিবৰ্তন সাধিলে। ফলত দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, নৈতিক, অৰ্থনৈতিক, জাতিভেদ আদি বিভিন্ন সমস্যাৰ কথা নাটকত ৰূপায়িত হবলৈ ধৰিলে; তাতে ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলন আৰু নৱলব্ধ স্বাধীনতাই নাট্যকাৰসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱাত নাটকৰ বিষয়বস্তুৰো পৰিবৰ্তন ঘটিল। নাট্যকাৰসকলে পৌৰাণিক নাটক ৰচা বাদ দি সামাজিক নাটক ৰচিবলৈ ললে আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ বিষয়বস্তুও মধ্যে মধ্যে আহৰণ নকৰি অসমৰ বীৰ-বীৰাংগনা-সকলৰ বিশেষকৈ স্বাধীনতা যুঁজৰ শ্বহীদসকলৰ জীৱনী লৈও নাটক ৰচনা কৰিলে। তেনে নাটকৰ ভিতৰত **সুৰেন শইকীয়াৰ** কুশল কোঁৱৰ', **প্ৰবীণ ফুকনৰ** 'মণিৰাম দেৱান' আৰু 'লাচিত বৰফুকন', নগাঁৱৰ নাট্য সমিতিৰ 'পিয়লিফুকন' আদি উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰি **ফণী শৰ্মাৰ** 'ভোগজৰা', **আব্দুল মালিকৰ** 'ৰাজদ্ৰোহী', **প্ৰভাত শৰ্মাৰ** 'আনাৰকলি' আদি জনপ্ৰিয় **বুৰঞ্জীমূলক** নাটকসমূহেও কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধান দিছে। **প্ৰভাত শৰ্মাৰ** 'ৰাজনটী' আৰু 'উল্কা' আন দুখন জনপ্ৰিয় নাটক।

পৰ্বত আৰু ভৈয়ামবাসীৰ মিলাপ্ৰীতিৰ সাপেক্ষে লিখা নাটক 'কস্তুৰী' **সুৰেশ গোস্বামীৰ** এক উৎকৃষ্ট দান। সেইদৰে হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্ভাৱ বঢ়াবলৈ ৰচা নাটক 'মগৰীবৰ আজানো' **সাৰদা বৰদলৈ** আৰু **কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ** এক

যুগমীয়া উপহাৰ। সাৰদা বৰদলৈৰ 'পহিলা তাৰিখ' নামৰ নাটকখনত নিম্ন বেতন-ভোগী চাকৰিয়ালৰ অৱস্থা আৰু 'সেইবাটেদি'ত তথাকথিত পাশ্চাত্য শিক্ষাত দীক্ষিত অসমীয়া ডেকাৰ 'নপতা ফুকন' হোৱাৰ উদাহৰণ দেখুৱা হৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ কালত দুই এখন গহীন সামাজিক আৰু মনস্তত্ত্বমূলক নাটকো ওলোৱা দেখা গৈছে। **অনিল চৌধুৰীৰ** সামাজিক নাটক, 'প্ৰতিবাদ' আৰু 'চিৰন্তন'ত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে। সেইদৰে **গিৰীশ চৌধুৰীৰ** 'মিনাবজাৰ', **প্ৰবীণ ফুকনৰ** 'ডাঃ প্ৰমোদ', 'শতিকাৰ বান'— **লক্ষ্য চৌধুৰীৰ** 'নিমিলা অংক', **সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ** 'অভিমান' আৰু 'কংকণ', **অভয় ডেকাৰ** 'গৰা-খহনীয়া', **অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ** 'ইণ্টাৰভিউ', **সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ** 'চাকৈ চকোৱা', 'শিখা' আদি সামাজিক নাটকবোৰত বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য্য, চৰিত্ৰবোৰৰ মনোবিশ্লেষণ আৰু ৰচনা-ৰীতিত নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা যায়।

বৰ্তমান কৰ্মব্যস্ততাৰ দিনত মানুহৰ যেন দীঘলীয়া নাটকৰ অভিনয় চাই থাকিবলৈ আহৰি নাই। সেইহে দৰ্শকৰ চাহিদালৈ লক্ষ্য ৰাখি অন্যান্য ভাষাৰ দৰে অসমীয়াতো চুটি চুটি তথা এক অংকীয়া নাট ৰচিত হবলৈ ধৰিছে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হোৱাত তাৰ প্ৰচাৰৰ কাৰণেও কেবাজনো কৃতী নাট্যকাৰে একাংকিকা নাট ৰচিছে। একাংকিকা নাট ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত **লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই** অগ্ৰণী। এতিয়ালৈ প্ৰকাশ হোৱা একাংকিকাবোৰৰ ভিতৰত **ডাঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ** 'এবেলাৰ নাট', **প্ৰবীণ ফুকনৰ** 'ত্ৰিভংগ,' 'Rkg-13' **অৰুণ শৰ্মাৰ** 'এনাজৰী', **সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ** 'কুনাল-কাঞ্চন', 'ৰানাদিল', **অনিল চৌধুৰীৰ** 'মাণিক বাইটং', **দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ** 'বিহুতীৰ বিলৈ', **ভবেন শইকীয়াৰ** 'অলংকাৰ', 'ভগা ডেউকাৰ চৰাই', পুতলা-নাচ, **হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ** 'একাংকিকা নাটমালা', **অতুল হাজৰিকাৰ** 'আহুতি', **যোগেন চেতিয়াৰ** 'একাংকিকা' আদি উল্লেখযোগ্য। অনাতাঁৰ নাটৰ ভিতৰত **ডাঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ** 'এৰা বাটৰ সুৰ', **নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ** 'শলিতা সুমাল' আৰু 'ঘটকালিৰ ঘমঘণ্ট', **কোকিল বেজবৰুৱাৰ** 'সমাধিক শিখা', **অতুল হাজৰিকাৰ** 'টিকেন্দ্ৰজিৎ', **সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ** 'ধৰালৈ বিদিনা নামিব সৰগ' আদি উল্লেখযোগ্য।

বৰ্তমান সামাজিক পটভূমিক কেন্দ্ৰ কৰি কেবাখনো প্ৰহসন ৰচিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত 'ব্লেক মাৰ্কেট', 'গুড্নাইট চাৰ' **প্ৰেমনাৰায়ণৰ** 'সংস্কাৰ' আৰু 'কণ্ঠবোল' আৰু **কুমুদ বৰুৱা** আৰু **সুৰেন শইকীয়াৰ** প্ৰহসনসমূহ উল্লেখযোগ্য।

অনূদিত নাটক ঃ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া নাট্যসাহিত্য পিছ পৰি থকা বুলি কব নোৱাৰি। ইউৰোপীয় নাট্যকাৰ বিশেষকৈ মহাকবি ছেকছ্‌পীয়েৰৰ কেইবাখনো নাটক অসমীয়াত অনূদিত হৈছে। জয়ে জয়ে ইং ১৮৮৮ চনত চাৰিজন কলিকতীয়া ছাত্ৰই মহাকবিৰ Comedy of Errors খন 'ভ্ৰমৰংগ' নাম দি অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে। ইয়াৰ পিছত As You Like It (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'চন্দ্ৰাৱলী'), Othello (শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ৰনজিৎ) Macbeth (দেৱানন্দ ভৰালীৰ 'ভীমদৰ্প'), Cymbeline (অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'তাৰা'), Troilus & Cressida (নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'তৰুণ কাঞ্চন'), Merchant of Venice (অতুল হাজৰিকাৰ 'বণিজ কোঁৱৰ') King Lear (অতুল হাজৰিকাৰ 'অশ্ৰুতীৰ্থ'. নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'বিষাদ কাহিনী'), Romeo And Juliet (পদ্মধৰ চলিহাৰ 'অমৰলীলা') আদি কৈ কেবাখনো নাটক অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। অনুবাদ-বোৰত এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে, বেছি ভাগেই মূলৰপৰা হুবহু অনুবাদ নহয়, কেৱল ভাবানুবাদহে। কেবাখন নাটকত আকৌ নাটকীয় পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰৰ নামকৰণ একেবাৰেই অসমীয়া কৰি পেলোৱা হৈছে; কিছুমান নাটকত ছেকছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। যেনে, বেজবৰুৱাৰ 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' নাটকৰ গজপুৰীয়া-গজপুৰীয়ানী আদিৰ চৰিত্ৰসমূহ। সেইদৰে এওঁৰ 'বেলিমাৰ' নাটকৰ পিজৌৰ চৰিত্ৰত 'হেমলেট' নাটকৰ অফেলিয়াৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে।

ছেকছ্‌পীয়েৰৰ উপৰিও আন দুই এজন বিদেশী নাট্যকাৰৰ নাটকো অসমীয়ালৈ অনূদিত হবলৈ ধৰিছে। পদ্ম বৰকটকীৰ 'পুতলাঘৰ' প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ইব্‌ছেনৰ 'A Doll's House'ৰ সাৰ্থক অনুবাদ। যোগেন চেতীয়াৰ 'চেনেহৰ সোঁত' আৰু প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সবাক হাকিমৰ অবাক স্ত্ৰী' দুখন সুন্দৰ অনূদিত একাংকিকা।

সংস্কৃত নাটক 'শকুন্তলা' লম্বোদৰ বৰা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অনুবাদ কৰা বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটীক' ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা আৰু ৰাজশেখৰৰ প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত 'কৰ্পূৰ মঞ্জৰী' মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাই অনুবাদ কৰে।

গীতি-নাট্য ঃ অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো দুই এখন গীতি-নাট্য ওলাইছে। পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি-নাট 'লখিমী' আৰু 'সোণৰ সোলেং' দুয়োখনেই প্ৰতীকধৰ্মী। 'লখিমী'ত নৃত্য-গীতৰ যোগেদি শৰৎ ঋতুক বিদায় দি হেমন্ত ঋতুক আহ্বান জনোৱা কথা কৈছে। 'সোণৰ সোলেঙ'ত কেবাটাও প্ৰতীকযুক্ত

গীতৰ সমাৱেশ ঘটিছে। সোণৰ সোলেং বা চৰম আনন্দ যে বাহিৰত পোৱা বস্তু নহয়, তাক অন্তৰৰপৰাই লব জানিব লাগিব, তাকেই প্ৰতীকৰ সহায়ত কোৱা হৈছে। এই দুখন গীতি-নাট্যৰ বাহিৰেও আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কপৌ-কুঁৱৰী', কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈ ৰচিত 'লুইতকোঁৱৰ', বাসন্তীৰ অভিষেক' আৰু 'মেঘাৱলী', আনন্দি দাসৰ 'বৰদৈচিলা' নলিনীবালা দেৱীৰ 'পাৰিজাতৰ অভিষেক', 'জন্মাষ্টমী' আদি উল্লেখযোগ্য গীতিনাটক। সেইদৰে লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ একলব্য', মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্তপ্ৰহ্লাদ', কীৰ্তিনাথ শাস্ত্ৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন' আদি শিশুৰ উপযোগী নাটিকা।

আটাইবোৰ অসমীয়া নাটক পৰ্য্যালোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে, যদিও এতিয়ালৈকে বুজন সংখ্যক অসমীয়া নাটক ওলাইছে, তথাপি কালজয়ী নাটক আমাৰ ভাষাত ওলোৱা নাই বুলিব পাৰি। উন্নত ধৰণৰ ৰংগমঞ্চৰ সুবিধা নথকা কাৰণেও অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই বিকাশৰ পথত বাধা পাইছে। অসমীয়া সৰহভাগ নাটকেই কাহিনী প্ৰধান : চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে বিশেষ মনোযোগ দিয়া দেখা নাযায়। অৱশ্যে বৰ্তমানে চৰিত্ৰক প্ৰাধান্য দি ৰচনা কৰা দুই এখন নাটক দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। বেছি ভাগ নাটকতে অন্তৰ্দ্বন্দ্বতকৈ বহিৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰভাৱ বেছি আৰু কিছুমান নাটকত আদৰ্শবাদ প্ৰকট হোৱাত নাটকৰ অন্তৰ্মুখী আবেদন কমি গৈছে। সৰহ ভাগ নাটকৰে সংলাপ গতানুগতিক আৰু সেৰেকা। অংক, দৃশ্যাদিৰ বিভাগ, সংলাপন, স্থানীয় পৰিৱেশ আদি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত আগৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে চেকচ্পীয়েৰৰ নাটকৰ ৰীতিকে অনুকৰণ কৰিছিল যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলে ইবচেন, বাৰ্ণাড্ শ্ব আদিৰ নাটকীয় ৰীতি মানি চলিছে। আৰু সুখৰ কথা যে, বৰ্তমানে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে গতানুগতিক ৰীতিবোৰ বাদ দি নতুন আদৰ্শত নাটক ৰচিবলৈ প্ৰবৃত্ত হৈছে।

উপন্যাস সাহিত্য

উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত এক আধুনিকতম সৃষ্টি। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাব আৰু প্ৰত্যক্ষ অনুকৰণত ইয়াৰ জন্ম। সংস্কৃত কাব্য বা আখ্যায়িকাৰ দৰে ইয়াতো এটা কাহিনী থাকে যদিও তাৰ লগত ইয়াৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। ই অলৌকিতাৰপৰা বহু আঁতৰত আৰু বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত।

দশম শতিকাত জাপানী মহিলা মুৰাচাকী ৰচিত 'গেঞ্জিৰ সাধু'ত উপন্যাসৰ কেইটিমান উপাদান থাকিলেও প্ৰকৃত গঢ়ৰ উপন্যাস ৰচিত হয় সপ্তদশ শতিকাতহে ১৬৭৮খৃঃত ফৰাচী মহিলা Mme de La Fayetteয়ে ৰচা 'La Princesse de clives- অকে প্ৰথম উপন্যাস বোলা হয়। তাৰ পিছৰপৰাহে ইউৰোপ আৰু পৃথিবীৰ বিভিন্ন দেশত উপন্যাস ৰচিত আৰু সমাদৃত হবলৈ ধৰে।

১৯শ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত অসমীয়া সাহিত্যলৈ উপন্যাসৰ আমদানি হয়। সেই সময়ৰপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া উপন্যাসে যি গতিত সমৃদ্ধি আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে তাক যুগ হিচাপে দুই ভাগত ভগাব পাৰি। প্ৰথম, 'প্ৰাক্‌যুদ্ধ যুগ', অৰ্থাৎ অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্মৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে আৰু দ্বিতীয় হ'ল 'যুদ্ধোত্তৰ যুগ,' অৰ্থাৎ ২য় মহাসমৰৰপৰ বৰ্তমানলৈকে। সময় হিচাপে প্ৰাকযুদ্ধ যুগটা বহু বোছ দীঘলীয়া হলেও যুদ্ধোত্তৰ যুগতহে অধিক উপন্যাস ৰচিত হৈছে।

প্ৰাক্‌যুদ্ধ যুগ

অসমীয়া ভাষাত উপন্যাসৰ লেখীয়া প্ৰথম গ্ৰন্থ ওলায় 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা'। এইখন জন বুনিয়নৰ Pilgrim's Progressৰপৰা অনূদিত হৈ কিছু অংশ ১৮৫১ চনত 'অৰুণোদয়'ত প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ কেইবছৰমান পিছত ১৮৭৭ চনত 'ফুলমণি আৰু করুণা' আৰু 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়' নামৰ আন দুখন অনূদিত আখ্যান পাওঁ। এই বছৰতে মিছনাৰী চাহাব এ, কে, গাৰ্নী ৰচিত 'কামিনীকান্ত' ওলায়। 'ফুলমণি আৰু করুণা'ৰ দৰে এইখনো খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে লিখা।

কিছুমান ত্ৰুটি থাকিলেও ৰচনাৰীতিৰ ফালৰপৰা এইখনকে প্ৰথম মৌলিক অসমীয়া উপন্যাস বুলি কব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াৰ কেইবছৰমান আগতে ৰচিত **হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ** 'বাহিৰে ৰং চং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'তো উপন্যাসৰ ছয়াময়া ৰূপ এটা দেখা যায়। এইখনো সমাজ সংস্কাৰমূলক আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মী। ১৮৮০ চনত **পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে** ৰচা 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' প্ৰচাৰধৰ্মী নহয় যদিও কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা ই প্ৰকৃত উপন্যাসৰ শাৰীত উঠিব নোৱাৰিলে।

আচলতে জোনাকী যুগৰপৰাহে প্ৰকৃত উপন্যাস ৰচিত হৈছে। এই যুগৰ অন্যতম আলোচনী 'বিজুলী'ৰ পাততেই পোনতে **পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাৰ** উপন্যাস 'ভানুমতী'য়ে ভুমুকি মাৰে। ১৮৯১ চনত 'ভানুমতী' আৰু ১৮৯২ চনত 'লাহৰী' প্ৰকাশ পায়। উপন্যাস দুয়োখন আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ ফালৰপৰা চাই দুয়োখনক সামাজিক উপন্যাস বোলাই বেছি ভাল। উপন্যাস দুখনত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও কাহিনী দুটা চাকুলাকৰ হৈ পৰিছে। 'লাহৰী'ত কমল আৰু লাহৰী নামৰ ডেকা-গাভৰু এহালৰ মিলনাত্মক প্ৰণয়চিত্ৰ আৰু 'ভানুমতী'ত নায়ক চাৰুচন্দ্ৰ গোহাঁই আৰু নায়িকা ভানুমতীৰ কৰুণাত্মক প্ৰণয় কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে। কাহিনী দুটা আকৰ্ষণীয় যদিও চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ ফালৰপৰা উপন্যাস দুখন সাৰ্থক হোৱা নাই। সেইদৰে **হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ** 'কুসুম কুমাৰী' (১৮৯৯) আৰু **বেজবৰুৱাৰ** ঐতিহাসিক উপন্যাস 'পদুম কুঁৱৰী'কো (১৯০৫) সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ দন্দুৱা-দ্ৰোহৰ লগত পদুম আৰু সূৰ্যৰ নৈৰাশ্যপূৰ্ণ প্ৰণয় কাহিনী এটি সাঙুৰি 'পদুম কুঁৱৰী' উপন্যাসখন ৰচা হৈছে। কিন্তু অলৌকিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্যকলাপে উপন্যাসখনৰ সাহিত্যিক মৰ্য্যাদা ক্ষুণ্ণ কৰিছে। ই যি নহ'ক, অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ফালৰপৰা এই উপন্যাস কেইখনৰ মূল্য সদায় বৈ থাকিব।

প্ৰকৃততে অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেটি সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয় **ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ** হাততহে। সেই যুগত তেৱেঁই আশাসুধীয়াভাৱে উপন্যাস লেখে। আৰু আজিলৈকে কোনো অসমীয়া লেখকে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বৰদলৈক চেৰ পেলাব পৰা নাই। সেইহে তেওঁক 'উপন্যাস সম্ৰাট' আখ্যা দিয়া হৈছে। কোনো কোনোৱে আকৌ তেওঁক 'অসমীয়া উপন্যাসৰ পিতা', 'অসমীয়া স্কট' বা 'অসমৰ বংকিমচন্দ্ৰ'ও বুলিছে। সঁচাকৈয়ে তেওঁ এইবোৰ আখ্যা পোৱাৰ সম্পূৰ্ণ যোগ্য। তেওঁ চাৰ

স্কটৰ আৰু বংকিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসবোৰৰ আদৰ্শত অসমীয়া উপন্যাস কেইখন ৰচনা কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম জনজাতীয় উপন্যাস 'মিৰিজীয়ৰী' (১৮৯৪)। ইয়াৰ পিছৰপৰা তেওঁ একেধাৰে বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসসমূহ লেখিবলৈ লয়। অসমত মানৰ আক্ৰমণ আৰু আহোম ৰাজত্বৰ শেষ অৱস্থাৰ পটভূমিত 'মনোমতী' (১৯০০), 'ৰঙিলী' (১৯২৫), 'নিৰ্মল ভকত' (১৯২৬), 'ৰহদৈ লিগিৰী' (১৯৩০) আৰু 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' ৰচনা কৰে। কামৰূপত হোৱা দন্দুৱা দ্ৰোহৰ ভেটিত 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' আৰু মোৱামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহৰ আলমত 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ' ৰচনা কৰা হয়। বৰদলৈয়ে 'মিৰিজীয়ৰী'ত বাদে বাকীকেইখন বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস লেখাৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজখন বৈচিত্ৰ্যহীন হোৱাত বৰদলৈয়ে উপন্যাসৰ সমল বিচাৰি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাযুক্ত ইতিহাসলৈ মন দিলে। বৰদলৈয়ে ইতিহাসৰ পটভূমি লোৱা উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এনেদৰে যুক্তিপূৰ্ণ নিৰ্দেশ দিছে —বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ সমাৱেশ আৰু অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম-বিশ্বাস, সংস্কাৰ আদিৰ চিত্ৰ আৰু শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা, অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হোৱাৰ কাৰণ নিৰ্দেশ কৰা আৰু ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা জীৱনৰ চিৰন্তন আৰু আদিম প্ৰবৃত্তিবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰাই তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। বৰদৈলৰ উপন্যাসসমূহত এনেবোৰ উদ্দেশ্য প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। বুৰঞ্জী যুগৰ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ, ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ বিৱৰণ, আনকি অসমৰ নৈসৰ্গিক পৰিবেশৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। সকলো জীৱৰ প্ৰতি সহানুভূতি দৰ্শন, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ, দেহজ প্ৰেমৰ আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ ৰূপান্তৰ তেওঁৰ উপন্যাসৰ এটি বৈশিষ্ট্য। উপন্যাসকেইখন এনে গুণবিশিষ্ট হোৱা কাৰণেই ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই তেওঁক "the most large-hearted and the most felicitious of our novelists" বুলি যথা বিহিত প্ৰশংসা কৰিছে।

বৰদৈলৰ উপন্যাসসমূহ নায়িকা প্ৰধান ; কিন্তু ব্যাভিচাৰিণী বা অসৎ প্ৰকৃতিৰ কোনো স্ত্ৰী চৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে সৰল প্ৰকৃতিৰ। মানসিক দ্বন্দ্ব কম চৰিত্ৰতে ফুটি ওলাইছে। দুই এখন উপন্যাসত ধৰ্মমতবাদে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে যদিও কাহিনীৰ আকৰ্ষণ হ্ৰাস কৰিব পৰা নাই।

বৰদলৈৰ পাছত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস লেখক নাই বুলিয়ে কব পাৰি। কেৱল **দণ্ডিনাথ কলিতাৰ** 'ফুল' (১৯০৮), **শৰৎ গোস্বামীৰ** 'পাণিপথ' (১৯৩০) আৰু **হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ** 'চিত্ৰদৰ্শন' (১৯৩১) ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচিত

যদিও কাহিনী-ৰচনা আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ ফালৰপৰা কেউখনকে সামাজিক উপন্যাসৰ শাৰীতহে ঠাই দিব পাৰি। এই সময়তে ইয়াৰ বাহিৰেও যিবোৰ উপন্যাস ওলাল সিবোৰ নিঃসন্দেহে সামাজিক। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলনে ভাৰতৰ অন্যান্য লেখকৰ দৰে সেই সময়ৰ অসমীয়া লেখকসকলকো অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই আন্দোলনৰ লগতে সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ, স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন, সমাজচ্যুতা নাৰীৰ সমস্যা, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ সমন্বয়, আদৰ্শ আদিকে উপন্যাসবোৰত দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। এনে উপন্যাসৰ ভিতৰত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা' (১৯২৯) আৰু 'আবিষ্কাৰ' (১৯৫১), আৰু দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'ধুৰলিকুঁৱলী' (১৯২২), 'অপূৰ্ণ', 'আগ্নেয়গিৰি', 'বিদ্ৰোহী' 'আদৰ্শ পীঠ', 'ফুলীয়া' আদি প্ৰধান। কিন্তু উপন্যাসকেইখন অতিপাত আদৰ্শাত্মক আৰু বৰ্ণনামূলক হোৱাত কলাৰ ফালৰপৰা চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব পৰা নাই। যুদ্ধোত্তৰ যুগত লিখা কলিতাৰ আন দুখন উপন্যাস হ'ল 'পৰিচয়' আৰু 'গণ-বিপ্লৱ'। গণ-বিপ্লৱত উপন্যাসৰ কাহিনীতকৈ মোৱামৰীয়া-বিদ্ৰোহৰ কাহিনীহে বেছিকৈ আছে। উপন্যাস হিচাপে কোনোখনেই সাৰ্থক হোৱা নাই। ই যি নহ'ক, কলিতা আৰু তালুকদাৰৰ উপন্যাস কেইখনে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থা দাঙি ধৰাত আৰু জাতীয় প্ৰেৰণা জগাই তোলাত যে সহায় কৰিছে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

এওঁলোক দুয়োৰো পিছত ২য় মহাসমৰৰ আগলৈকে তেনেকৈ আশাপ্ৰদীয়াভাৱে অসমীয়া উপন্যাস লেখক পোৱা নাযায়। তথাপি এই সময়ছোৱাৰ মাজত ৰচিত উপন্যাসৰ ভিতৰত শান্তিৰাম দাসৰ 'বৈৰাগী' (১৯২০), চিন্তাহৰণ পাটগিৰিৰ 'সংসাৰ-চিত্ৰ' (১৯২১), দণ্ডিধৰৰ 'চপলা', নবীন ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'চন্দ্ৰপ্ৰভা,' স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'বীণা' ১৯২৩), দীননাথ শৰ্মাৰ 'উষা', মেদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়াৰ 'কৰুণা' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। মন কৰিব লগীয়া যে, প্ৰাক-যুদ্ধ যুগৰ আদি ভাগত ঐতিহাসিক আৰু শেষ ভাগত সামাজিক উপন্যাসহে বিশেষভাৱে ৰচিত হৈছিল, আৰু সমাজৰ বিবিধ অৱস্থাই লিখকসকলক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিব নোৱাৰাত সামাজিক উপন্যাসৰ প্ৰসাৰ বিশেষভাৱে হোৱা নাছিল। অৱশ্যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰপৰাই দেশত এশ এটা সমস্যাই দেখা দিয়াৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে অসমীয়া উপন্যাসেও গা দাঙি উঠি নতুন পদক্ষেপত আগ বাঢ়িবলৈ ধৰে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ

এই কথা আৰু নতুনকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই যে, সমাজ, জীৱন আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সমাজৰ বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদিয়ে গঢ় লৈ উঠে ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু সেই ব্যক্তিৰ সমষ্টিয়ে হ'ল সমাজ। মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু সমাজৰ বিভিন্ন ৰূপ প্ৰতিফলিত হয় সাহিত্যত। কিন্তু সমাজ একেদৰে নাথাকে। যুগে যুগে তাৰ গতিৰ সলনি হয়। আৰু তাৰ লগতে মানুহৰ চিন্তাধাৰাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। ফলত সাহিত্যৰো বিষয়-বস্তু, ৰচনা-ৰীতি, উদ্দেশ্য আদিৰো পৰিৱৰ্তন সাধিত হয়। যেতিয়া সমাজত ধৰ্মৰ গ্লানি হয়, তেতিয়া ধাৰ্মিক সাহিত্যিকে অধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য ৰচনা কৰে। সেয়ে হবলা ইংলণ্ড যেতিয়া ধৰ্মক লৈ উন্মত্ত, তেতিয়া মিল্টনে 'পেৰাডাইছ্ লষ্ট' লিখে। যেতিয়া ইংলণ্ডত অৰ্থোপাৰ্জনেই মুখ্য উদ্দেশ্য হৈ পৰিল, অৰ্থৰ কাৰণে মানুহে যেতিয়া মানৱতাক বিসৰ্জন দিবলৈ ওলাল, ঠিক সেই সময়তে ডিকেন্সে প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে তাৰ বিৰুদ্ধে একোজনকৈ পিশাচৰ সৃষ্টি কৰে। ইংৰাজীৰ দৰে অন্য সাহিত্যতো সেই একে কথাই খাটে। বংগদেশতো যোৱা দুই তিনি শতিকা জুৰি জমিদাৰ বংশই দেশখনৰ প্ৰাণশক্তি, কেন্দ্ৰস্থল আৰু আধাৰ স্বৰূপ হোৱা কাৰণে সেই শ্ৰেণীৰ আদৰ্শ, আশা-আকাংক্ষা, বিলাস-বাসনা, অত্যাচাৰ-অনাচাৰ, সৌন্দৰ্য্য-ৰুচি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰায়বোৰ উপন্যাস ৰচিত হৈছে। কিন্তু অসমত গোৱালপাৰা জিলাৰ বাহিৰে অইন ঠাইত জমিদাৰী প্ৰথা নথকাত তথা সামন্ত যুগৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া জীৱনত পৰাৰ সুবিধা নঘটাত সেই যুগ আৰু পটভূমি লৈ অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত নহ'ল বুলিবই পাৰি। অৱশ্যে জমিদাৰ শ্ৰেণীৰ আহিত অসমৰ চাহ বাগিচাৰ গৰাকী বা কৰ্মচাৰীসকলৰ জীৱন কাহিনী ৰূপায়িত কৰা দুই এখন উপন্যাস ওলাইছে যদিও সি বিশেষ উল্লেখনীয় নহয়। সামন্ত যুগে অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনত প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰাৰ কাৰণেই বোধ হয় আগৰ অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলে সেইফালে মন দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল। সেইহে তেওঁলোকে ঐতিহাসিক আৰু দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা কিছুমান সৰু সুৰা ঘটনা লৈ সামাজিক তথা ঘৰুৱা উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে ইয়াৰ বাহিৰেও বৰ্তমান শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকমানৰপৰা ভাৰতৰ জন-জাগৰণৰ ঢৌৱে সঞ্চাৰ কৰা গৌৰৱ-বোধক কেন্দ্ৰ কৰি 'আদৰ্শ-পীঠ' আদিকৈ কেইখনমান উপন্যাস ৰচিত হয়।

১৯৩৯ চনত আহিল দ্বিতীয় মহাসমৰ। এই যুগটো হ'ল বিপ্লৱৰ যুগ— বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ যুগ। বিপ্লৱ কেৱল যুদ্ধ নাইবা ৰাজনীতিতেই আৱদ্ধ নাথাকিল; নৈতিক, মানসিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক সকলো ক্ষেত্ৰতেই বিয়পি পৰিল। এফালে বিয়াল্লিছৰ স্বাধীনতা আন্দোলন তথা স্বদেশ উদ্ধাৰৰ কাৰণে উদ্বুদ্ধ হোৱা ভাৰতীয়ৰ অসীম ত্যাগ আৰু আত্মোৎসর্গৰ আদর্শ, আনফালে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ তাণ্ডৱ নৃত্য তথা মিলিটাৰীৰ ৰাজত্ব, অর্থনৈতিক সমস্যা আৰু দুর্নীতিৰ আধিপত্য। এই দুই বিপৰীত শক্তিৰ প্ৰাবল্যত ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ কঁপি উঠিল। ফলত এফালে হ'ল ঠগ-প্ৰবঞ্চনা, চোৰা-বজাৰ তথা অর্থ পিশাচৰ ধনস্ফীতিৰ পূর্ণবিকাশ আৰু আনফালে ধ্বনিত হৈ উঠিল বঞ্চিত, শোষিত তথা বাস্তুহাৰা-সর্বহাৰাৰ করুণ আর্তনাদ।

দেশৰ এই বিভীষিকাপূর্ণ অস্থিৰ অৱস্থাই এফালে যেনেকৈ মানুহৰ মনৰ গতি, চিন্তাধাৰা আৰু জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰণালী জটিলতৰ কৰি তুলিলে, আনফালে তেনেকৈ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ই নৱ অৰিহণা আগবঢ়ালে। বিপ্লৱে যে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টিত সহায় কৰে তাৰ ডাঙৰ উদাহৰণ ফৰাচী বিপ্লৱ। সেইদে দ্বিতীয় মহাসমৰ, স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু, প্ৰকাশভংগী আৰু উদ্দেশ্যৰ পৰিবর্তন ঘটালে। ইয়াৰ উপৰি এই যুগৰ গল্প-লেখক আৰু কবিসকলৰ দৰে ঔপন্যাসিকসকলকো মার্ক্‌ছৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰামবাদ আৰু ফ্ৰয়েডৰ যৌনতত্ত্ব বিষয়ক মতবাদে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

যুদ্ধৰ আগে আগে প্ৰকাশ পোৱা বিদেশী সাহিত্যৰপৰা অনূদিত উপন্যাস-কেইখনৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰ অহিয়েও পিছৰ অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। বিদেশী অনূদিত উপন্যাসৰ ভিতৰত 'মাতৃ', 'পম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী', 'পশ্চিম সীমান্তত পূর্ণশান্তি', 'মিলন মন্দিৰ', 'নগৰ দুখনৰ কথা' আদি লেখত লব পাৰি।

যুদ্ধৰ সময়ত কিতাপ ছপাৰ অসুবিধা নাইবা অইন যি কাৰণতেই নহওক অসমীয়া সাহিত্যৰ অৱস্থা কাহিল হৈ আছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত ৰচিত বীণা বৰুৱাৰ (ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসে গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ, ৰচনাৰ নতুন কৌশল, বিষয়-বস্তুৰ সংগঠন আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ ফালৰপৰা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত স্থায়ী আসন লাভ কৰিব পাৰিব। এই লেখকৰে অন্য ছদ্মনামত

প্ৰকাশিত 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' (১৯৫৮) ত চাহ বাগিছাৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো ঔপন্যাসিক কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

যুদ্ধৰ কেইবছৰমান পিছৰপৰা অৰ্থাৎ ১৯৪৮-৫০ চনমানৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ গল্প আৰু উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নব জাগৰণে দেখা দিয়ে। এই জাগৰণ আনোতাসকলৰ ভিতৰত **মহম্মদ পিয়াৰৰ** নামেই প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। বৰ্তমান সমাজৰ পটভূমি লৈ তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ ৰচিত। দেশৰ আৰ্থিক সমস্যা, হিন্দু-মুছলমানৰ মিলা-প্ৰীতিৰ আদৰ্শ, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কুফলত হোৱা মানুহৰ নৈতিক অধঃপতন আদি কথাবোৰেই এওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু। পিয়াৰৰ 'প্ৰীতি-উপহাৰ' (১৯৪৭) 'সংগ্ৰাম', 'হেৰোৱা স্বৰ্গ', 'জীৱন নৈৰ জাঁজি' আদিকৈ প্ৰায়কেইখন উপন্যাস আখ্যান প্ৰধান। তাত মনোবিজ্ঞান বা সমাজ-বিজ্ঞান একেবাৰে জটিলতা নাই। অৱশ্যে বৰ্ণনাবোৰ সহজ-সৰল আৰু আকৰ্ষণীয়। সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰায়কেইখন উপন্যাস কেৱল তৰুণ পাঠক-পাঠিকাৰ কাৰণেহে মনোৰঞ্জক হৈছে।

আৰ্থিক তাড়না আৰু আদৰ্শমূলক নৈতিকতাৰ সংঘাতক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত হৈছে তাৰ ভিতৰত দীননাথ শৰ্মাৰ 'সংগ্ৰাম', মথুৰা ডেকাৰ 'হুমুনিয়াহ', জমিৰুদ্দিনৰ 'সমাজ সংঘাত সংগ্ৰাম', সোমাৰৰ 'কেৰাণীৰ জীৱন' আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু চৰিত্ৰ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ মাজত হোৱা সংঘাত ঔপন্যাসিকসকলে সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰা নাই। অৱশ্যে অকল এইকেইখন বুলিয়ে নহয়, চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত আৰু মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ নিচেই কম অসমীয়া উপন্যাসতহে হোৱা দেখা যায়। এইটো ঠিক যে, অকল কাহিনী বৰ্ণনা নাইবা পটভূমি ৰচনাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব নোৱাৰি, যদিহে চৰিত্ৰাংকন নিখুঁত নহয়। চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যহীন উপন্যাসক সাধুকথা, আখ্যান আদিৰ শাৰীতহে ঠাই দিব পাৰি। এনেকুৱা উপন্যাসে সাময়িক আনন্দ দিব পাৰে যদিও মনত স্থায়িত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰে। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ওপৰত জোৰ দিয়া অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত **প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ** 'কেঁচাপাতৰ কঁপনি'কে প্ৰথম বুলিব পাৰি। চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে তেওঁ উপন্যাসখন ৰচিছে। বৰ্তমান যুগত ৰায়তৰপৰা খাজনা তোলা সমস্যা, ব্যৱসায়ত অপাৰগতা আৰু তাৰ ফলত হোৱা মানসিক অশান্তি, শিল্পীৰ সংস্পৰ্শ, নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰেম আদিক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন পৰিবেশৰ মাজত নায়ক উৎপলৰ

মানসিক ফালটো উপন্যাসখনত ফঁহিয়াই দেখুৱা হৈছে। দ্বিতীয়তে, আত্মজীৱনী-মূলক উপন্যাসৰ দৰে ইয়াৰ কাহিনীটো নায়কৰ মুখেদি বৰ্ণোৱাত নায়কৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰ স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিবলৈ সুবিধা নাপালে। এই শ্ৰেণীৰ দ্বিতীয় উপন্যাস হ'ল **ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ** 'চাকনৈয়া'। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিবেকৰ তাড়না আৰু মানসিক সংঘাত লৈয়ে কাহিনীটো ৰচা হৈছে। সমাজৰ দুৰ্নীতি, অবলা তিৰোতা (অমলা)ৰ ওপৰত সমাজৰ অবিচাৰ, প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰত পুত্ৰৰ পিতালৈ অৱজ্ঞা, নিজৰ ছোৱালী বিয়া দিবলৈ মাক-বাপেকৰ অসজ চেষ্টা আদি দেখি বিবেকৰ মনত যি অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে তাক ঔপন্যাসিকে নিখুঁতভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। কিন্তু শিক্ষিত ডেকা হৈয়ো দুৰ্বল মন লৈ জীৱনত আগভেটি ধৰা সমস্যা এটাৰো সমাধান কৰিবলৈ সাহস নকৰি পলাই ফুৰাত বিবেকে যোগ্য নায়কৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। অমলাৰ মৰ্য্যাদা ৰাখিবলৈ গৈ সমাজক ভয় কৰি ঘৰৰ'পৰা ওলাই যোৱা কথাটোৱে বিবেকৰ দুৰ্বলতাৰহে পৰিচয় দিছে। বিবেক দয়ালু, নীতি-পৰায়ণ সন্দেহ নাই : কিন্তু কথা হৈছে, যি উদ্দেশ্যত বিবেকৰ অন্তৰত সংঘাতৰ সৃষ্টি হ'ল, উপন্যাসিকে সেই কাৰণটোকে দেখুৱাব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ আন কেইটামান চৰিত্ৰ ভালকৈ ফুটি উঠিছে। সংলাপবোৰ সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈছে। কিন্তু ঔপন্যাসিকে সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰ নকৰি কিছুমান নাম একেটা বাক্যতে একাধিকবাৰ উল্লেখ কৰাত শুনিবলৈ মধুৰ হোৱা নাই। বিষয়-বস্তু বৰ্ণোৱাত ঔপন্যাসিকৰ ধৈৰ্য্য আৰু মনোবিশ্লেষণৰ ক্ষমতা প্ৰশংসনীয়। এওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'বা-মাৰলী'ত (১৯৫৮) আধুনিকতাত দীক্ষিতা নাৰীৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

'চাকনৈয়া'ৰ নিচিনা আন এখন বৃহৎ আকাৰৰ উপন্যাস হ'ল **প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ** 'ভুলৰ সমাধি'। এতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত যিকেইখন কলেৱৰত বৃহৎ অথচ মৌলিক উপন্যাস ওলাইছে তাৰ ভিতৰত 'চাকনৈয়া' আৰু 'ভুলৰ সমাধি'ৰ লগতে দণ্ডি কলিকতাৰ 'সাধনা', বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' আদি উপন্যাস পৰে। 'ভুলৰ সমাধি'ত চাৰিটামান চৰিত্ৰৰ যোগেদি যুদ্ধ-যুগৰপৰা স্বৰাজোত্তৰ যুগলৈ বিয়পি থকা দেশৰ বিভিন্ন অৱস্থা বৰ্ণোৱা হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত দুজন বঙালী মানুহক স্থান দিয়াটো উপন্যাসখনৰ এটা বিশেষত্ব। তেওঁলোকৰ যোগেদি অসমৰ প্ৰতি বিদেশীৰ যি ভ্ৰান্ত ধাৰণা তাক ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰাটো উপন্যাসখনৰ আন এটা উদ্দেশ্য যেন লাগে। কাহিনী,

বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ লগে লগে ঔপন্যাসিকে পাঠকক কথাবোৰ বুজাই দিবৰো চেষ্টা কৰিছে। পাঠকে ভাবিবৰ নাইবা বিচাৰৰ সুবিধা দিবৰ কাৰণে 'ইন্টেলক্চুৱেল গেপ' বা বুধিৰ সুৰঙা ৰখাটো উচ্চ মৌলিক ৰচনাৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। 'ভুলৰ সমাধি'ত সেইটোৰে অভাৱ দেখা যায়। উপন্যাসৰ নায়ক মৃগেনৰ চৰিত্ৰটোত বিবেকৰ চৰিত্ৰটোৰ দৰে সংঘাত আছে। সংঘাতৰ কাৰণো জনা যায়, বিবেকৰ দৰে অস্পষ্ট নহয়। 'ভুলৰ সমাধি'ত ইৰা মনোবলহীনা, মীৰা ৰহস্যময়ী; 'চাকনৈয়া'ত শান্তি চঞ্চলা আৰু অমলা ধৈৰ্য্যশীলা নাৰীৰূপে দেখা দিছে। 'চাকনৈয়া'ৰ দৰে 'ভুলৰ সমাধি' উপন্যাসখনো বৰ্ণনাৰ বাহুল্যৰপৰা মুক্ত নহয় যদিও লেখকৰ উদ্দেশ্য শলাগিব লগীয়া।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ৰচিত উল্লেখযোগ্য উপন্যাস এখন হ'ল ভাল গল্প-লেখক **যোগেশ দাসৰ** 'ডাৱৰ আৰু নাই'। যুদ্ধৰ সৰ্বগ্ৰাসী মূৰ্তিয়ে সমাজ আৰু মানৱ চৰিত্ৰত যি পৰিৱৰ্তন ঘটালে লেখকে তাৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে এটা নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়াল আৰু তাৰ লগত জড়িত থকা বনুৱা শ্ৰেণীৰ দৈনন্দিন জীৱন ধাৰাৰ সহায়ত। উপন্যাসৰ নায়ক বাখৰৰ ত্যাগ, মানৱতাবোধ আৰু প্ৰলোভন ঠেলি কৰ্মক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি যাব পৰা আদৰ্শ অসমীয়া উপন্যাসৰ নিচেই কম নায়কৰ চৰিত্ৰতহে দেখা যায়। বাখৰক 'সংগ্ৰাম'ৰ বুধিনাথ নাইবা 'চাকনৈয়া'ৰ বিবেকৰ লগত ৰিজাব পাৰি; কিন্তু বাখৰ তেওঁলোকৰ দৰে বক্তা নহয়, নীৰৱ কৰ্মী। যুদ্ধৰ প্ৰভাৱত অহা পশ্চিমীয়া বিলাসিতা আৰু আৰ্থিক সুখ-আকাংক্ষাই বাখৰ আৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ মাজত যি ডাৱৰৰ সৃষ্টি কৰিলে ঔপন্যাসিকে কৌশলেৰে তাক আঁতৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। উপন্যাসখন যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও তাত যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা আৰু সেই যুগৰ উল্লেখযোগ্য ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কাহিনীয়ে ঠাই পালে বেছি আকৰ্ষণীয় হ'লহেঁতেন। দাসৰ ৰচিত 'জোনাকীৰ জুই' আৰু 'নিৰুপায় নিৰুপায়' নামৰ আখ্যান-প্ৰধান উপন্যাস দুখনিয়ে লেখকৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সন্ধান দিছে।

বিয়াল্লিচৰ বিপ্লৱক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা উপন্যাসৰ ভিতৰত **বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ** 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়', ইব্ৰাহীম আলিৰ 'ৰাজদ্ৰোহী', মহাদেৱ গোস্বামীৰ 'দাবী' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথমখনৰ বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিত অভিনৱত্ব আছে। পোন্ধৰ আগষ্টৰ দিন এটাৰ ঘটনা কিছুমানে ৰাজপথৰ আহ্বানত আগ বঢ়া তৰুণ এজনৰ মনত জীৱনৰ অতীত-বৰ্তমানৰ স্মৃতিয়ে

আহি কেনে গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে হ'ব পাৰে ঔপন্যাসিকে বিভিন্ন চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশৰ মাজত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ মোহনক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। মোহনৰ চকুৰ আগলৈ কথাছবিৰ ৰীলৰ দৰে এটা এটাকৈ দৃশ্য আৰু ঘটনা বাগৰি আহিছে আৰু তাক ঔপন্যাসিকে বৰ্ণাই গৈছে। সেই হিচাপে উপন্যাসখন কেইটিমান বিক্ষিপ্ত জীৱন আৰু সকৰুণ সামাজিক চিত্ৰ কিছুমানৰ সংকলন বুলি কব পাৰি— যিবোৰে নায়কৰ চৰিত্ৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। নুৰবিবি, খুটিংলা, মদন শৰ্মা আদি সাধাৰণ চৰিত্ৰবোৰো জীৱন্ত হৈছে আৰু ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ মাজতে স্বতঃপূৰ্ণতা লাভ কৰিব পাৰিছে। ধুবী, ৰিক্সাৱালা, মুচি, বগুৰ আজিৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকৰ সহানুভূতি মন কৰিব লগীয়া। ভট্টাচাৰ্য্যৰ অলপতে ওলোৱা উপন্যাস 'আই'ত আধুনিক সভ্যতাৰ হেঁচাত হোৱা ভাঙনমুখী গাঁৱৰ জীৱন-চিত্ৰ অঁকা হৈছে। এওঁৰ সাৰ্থক উপন্যাস 'ইয়াৰুইংগম'ত টাংখুল নগাসকলৰ জীৱন-কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে।

সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ইতিমধ্যে বহুতো উপন্যাস ওলাইছে। প্ৰায়বোৰ উপন্যাসৰে বিষয়বস্তু গতানুগতিক আৰু একেটা ভঁৰালৰ পৰাই লোৱা যদিও বেলেগ বেলেগ ঔপন্যাসিকৰ হাতত বেলেগ বেলেগ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। হিতেশ ডেকাৰ জনপ্ৰিয় উপন্যাস 'আজিৰ মানুহ' আৰু 'নতুন পথ'ত গাওঁ আৰু তথাকথিত আধুনিক সমাজৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। 'আজিৰ মানুহ'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰতাপ আৰু মহেশৰ ত্যাগৰ আদৰ্শ 'ভাৱৰ আৰু নাই'ৰ বাপধৰৰ আদৰ্শৰ তুল্য। 'নতুন পথ'তো আদৰ্শৰ চাপ আছে : কিন্তু নায়ক বিজয়ৰ চৰিত্ৰত প্ৰতাপৰ কৰ্মৰ দৃঢ়তা দেখা নাযায়। 'আজিৰ মানুহ'ৰ ঔপন্যাসিকৰ সাৰ্থকতা 'নতুন পথ'ত নবল। 'আজিৰ মানুহ'ৰ ঘটনাৰ তীব্ৰতাও 'নতুন পথ'ত নাই। হলেও চৰিত্ৰবোৰ কম বেছি পৰিমাণে জীৱন্ত। ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি বৰ উচ্চ ধৰণৰ বুলি কব নোৱাৰি যদিও সংলাপবোৰ সজীৱ। তদুপৰি হাস্যৰস সৃষ্টি এওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এওঁৰ আন দুখন জনপ্ৰিয় উপন্যাস হ'ল 'মাটিকাৰ' আৰু 'ভাড়াঘৰ'। ডেকাৰ তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত 'এয়েতো জীৱন' আৰু 'আচল মানুহ' উপন্যাসত বৰ্তমান সমাজৰ বিভিন্ন দিশ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঔপন্যাসিক তিলক দাসে 'জীৱনৰ গতি'ত দেশ-প্ৰেমৰ কথা ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। দাসৰ 'শিল্পী' নামৰ উপন্যাসখনতো নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা

যায়। তাত থকা বৰপেটাৰ দৌল আদি উৎসৱৰ বৰ্ণনাত বৰদলৈৰ 'মনোমতী'ৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। **সুৰেশ গোস্বামীৰ** 'সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং'খনো উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰ চৰিত্ৰ, পৰিবেশ, ভাষা আৰু সংলাপবোৰ বেচ আকৰ্ষণীয়। এওঁৰ নতুনকৈ ওলোৱা আন এখন উপন্যাস হ'ল 'মহাৰণৰ বিননি'।

অসমীয়া সমাজত তেজীমলাৰ দৰে নিপীড়িতা ছোৱালী, তেজীমলাৰ মাহীমাকৰ দৰে দন্দুৰী তিৰোতা এতিয়াও আছে। সমাজৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ উপৰি মাহীমাকৰ অত্যাচাৰৰ কথা যিবোৰ উপন্যাসত ৰূপায়িত হৈছে তাৰ ভিতৰত **প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ** 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি', সৌমাৰৰ 'কামিনী কাঞ্চন' আৰু ঘনশ্যাম দাসৰ 'এন্ধাৰৰ অতিথি' আদি প্ৰধান। ইয়াৰ ভিতৰত 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'কে আগ আসন দিব লাগিব। দেউতাকৰ উদাৰতা আৰু সৰলতাৰ সুযোগ লৈ মাতৃহাৰা সন্তান অনিলাক খুৰীয়েকে যিদৰে অত্যাচাৰ কৰিছে তাক ঔপন্যাসিকে ভিন্ ভিন্ পৰিবেশৰ মাজত সুন্দৰকৈ দেখুৱাব পৰিছে। কাহিনীৰ শেষ ভাগটো ডিটেক্‌টিভ্ উপন্যাসৰ দৰে ৰোমাঞ্চক নকৰিলে সামাজিক উপন্যাস হিচাপে কিতাপখনৰ মূল্য আৰু বাঢ়িলহেঁতেন। **সৌমাৰে** 'সাহিত্যিকৰ সাধনা', 'যৌতুক' আদি উপন্যাসত সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ চিত্ৰ আঁকি তাৰ মাজেদি উচ্চ-আদৰ্শবাদ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। **কমলেশ্বৰ চলিহাৰ** 'সুন্দৰৰ আঘাত' নামৰ নায়িকা-প্ৰধান উপন্যাসখন মূল চৰিত্ৰ মোহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে। মোহিনীৰ দৰে অসাধাৰণ ছোৱালী আজিৰ সমাজত বিৰল নহয়; বৰং বহুক্ষেত্ৰত তিৰোতাৰ আৰ্হি-স্বৰূপাহে। মোহিনীৰ সাহস, ধৈৰ্য্য আৰু কাৰ্য্যনিপুণতাৰ কথা পঢ়িলে বিখ্যাত বঙলা উপন্যাস 'স্বয়ংসিদ্ধা'ৰ নায়িকা চণ্ডীৰ কথালৈ মনত পৰে। এওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'বালিগড়া'ত আগৰখনৰ দৰে লেখকৰ দাৰ্শনিক ভাৱ আৰু নিজা মন্তব্য পোৱা যায়। কিন্তু এইবোৰ সুস্থ উপন্যাসৰ কাৰণে বাঞ্ছনীয় নহয়। **দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ** 'ভ্ৰান্তি', 'কলা ডাৱৰ' আদি উপন্যাসত সমাজ-সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্য স্পষ্ট; কিন্তু লেখকৰ আদৰ্শবাদে উপন্যাসকেইখনৰ কলা-কুশলতাক আবৰি ৰাখিছে। কাহিনী ৰচনা, ষ্টাইল আৰু উদ্দেশ্য ধৰ্মিকতাৰ ফালৰপৰা **নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ** 'নতুন দিগন্ত' এক সুন্দৰ সৃষ্টি। বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ উপন্যাসখনে লিখকৰ উজ্জ্বল সম্ভাবনাৰ ইংগিত দিছে।

প্ৰেমক প্ৰাধান্য দি ইতিমধ্যে অসমীয়া ভাষাত ভালেমান উপন্যাস ৰচিত হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত **প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ** 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি' এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

উপন্যাসৰ কাহিনী-ৰচনা আৰু চৰিত্ৰ অংকনত লেখকে নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে। উপন্যাসখন প্ৰেমৰ কাহিনীৰে ভৰপূৰ যদিও অশ্লীলতাৰপৰা মুক্ত। উপন্যাসৰ ঘাই চৰিত্ৰ সুকুমাৰৰ দেশ-প্ৰেম, পৌৰুষ আৰু নৈতিকতা আহি্ৰ যোগ্য। দত্তৰ আন এখন উপন্যাস 'আশাৰ অস্তৰালত'। লেখকৰ প্ৰকাশভংগী আৰু হাস্যৰস সৃষ্টিও মন কৰিব লগীয়া। এই লেখীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত **কুমাৰ কিশোৰৰ** 'শিখাৰ কঁপনি', 'ছায়াপথ', 'কপিলী নীৰৱে কান্দে' আৰু 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন', **অৰুণ দাসৰ** 'সপোন যেতিয়া ভাঙে', 'ধূপ নীৰৱে জ্বলে' আৰু 'ব্যৰ্থ লগ্ন', **আত্ম শৰ্মাৰ** 'জীৱনৰ তিনি অধ্যায়', **যতীন গোস্বামীৰ** 'মাটিৰ বুকুত', **সৰ্বানন্দ পাঠকৰ** 'বিদায়ৰ আকৰ্ষণ' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। প্ৰণয়ক প্ৰাধান্য দিলেও এইবোৰ শ্লীলতাৰ গণ্ডী পাৰ হৈ যোৱা নাই। ইয়াৰ বাহিৰেও 'ভুলৰ বুকুত', 'ঢৌ যেতিয়া আহে', 'যুৱক-যুৱতীৰ ৰহস্য', 'যুৱতীৰ ব্ৰত', 'কামনাৰ জুই জ্বলিল যেতিয়া', 'তুফান', 'দেখিছানে প্ৰিয়া তুমি যৌৱন সাগৰ', 'ইকি কল্পন' আদি কৈ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সৰু বৰ বহুত উপন্যাস ওলাইছে। ইয়াৰ প্ৰায়কেইখনতে তৰুণ লেখকৰ যৌনস্পৃহাজনিত প্ৰাবল্য ফুটি ওলাইছে। উপন্যাসৰ এটা প্ৰধান বিষয় প্ৰেম যদিও পৃথিবীৰ আন সকলো বাদ দি কেৱল প্ৰেমৰ কথাকে খামুচি ধৰি আৰু প্ৰেমক বিকৃত ৰূপ দি উপন্যাস লিখিবলৈ গলে তাৰপৰা সমাজৰ অনিষ্ট হোৱাৰহে আশংকা থাকে। কেইখনমানত কেৱল যৌন আকৰ্ষণজনিত উৎকট, উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমৰ কাহিনীহে প্ৰকাশ পাইছে। ঔপন্যাসিক যেন ভাদ মাহৰ বানপানীৰ দৰে প্ৰেমৰ সোঁতত উটি গৈ হাবুডুবু পাইছে; তাৰপৰা আৰু উঠিব পৰা নাই। প্ৰেমক প্ৰাধান্য দি প্ৰেমৰ কাহিনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰবৃত্তি জন্মাটো তৰুণ লেখকৰ পক্ষে স্বাভাবিক হব পাৰে; কিন্তু সেই বুলি সত্তীয়া বিকৃত প্ৰেমৰ কাহিনী লেখাৰপৰা বিৰত থকাই ভাল। তেনে সাহিত্য সৃষ্টি কোনো ফালৰপৰাই বাঞ্ছনীয় নহয়। স্ৰষ্টাই কিবা এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে কল্পনাৰ ডেউকাত উঠা মাৰে আৰু কল্পনাই যিপিনে উৰাই লৈ যায় স্ৰষ্টাৰ মনো সেইফালে ঢাল খায়। কল্পনাই ইচ্ছা কৰিলে মনটোক হিমালয়ৰ শুকুলা টিংতো ৰাখিব পাৰে নাইবা সমুদ্ৰৰ অটল গৰ্ভতো পেলাই দিব পাৰে। কল্পনাক উৰিবলৈ দিয়াৰ আগতে এডাল লেকাম ৰখা যুগুত। নহলে স্ৰষ্টাৰ সৃষ্টি-ভ্ৰম হোৱাৰ আশংকা থাকে। সৃষ্টিৰ লগত কল্পনাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ যদিও তাৰপৰা সংযম আৰু সাধনাক বাদ দিয়া কেতিয়াও উচিত নহয়। এই তৰুণ লেখক কিছুমানৰ কল্পনা-প্ৰতিভা আছে, লেখাৰ প্ৰচেষ্টাও আছে—সন্দেহ নাই; কিন্তু তেওঁলোকে

ওপৰৰ কথাটো মানি সাহিত্য চৰ্চাত আগ বাঢ়িলে বেছি উপকৃত হ'ব বুলি আশা কৰা যায়।

অসম গাঁৱৰ দেশ খেতিয়কৰ দেশ। অসমত নগৰ নিচেই কেইখনমান। নগৰবাসীও কেইমুঠিমান। তথাপি খেতিয়ক সমাজতকৈ নগৰীয়া তথা শিক্ষিত সমাজক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে বেছি ভাগ অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত হৈছে। নগৰবাসীৰ দৰে, শিক্ষিত সমাজৰ দৰে গাঁওবাসী আৰু হোজা খেতিয়সকলৰ জীৱনতো উপন্যাসৰ সামগ্ৰী আছে; কেৱল লেখকসকলেহে লবলৈ বিশেষ মন কৰা নাই। বিজ্ঞানৰ এই গতিশীল যুগত মানুহৰ মন নগৰমুখী হোৱাৰ লগে লগে সৰহ ভাগ লেখকৰে চিন্তাধাৰা নগৰীয়া জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা স্বাভাৱিক। অৱশ্যে কেবাজনো ঔপন্যাসিকে ইতিমধ্যে গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে আঁকিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। গাৱঁৰ জীৱন ফুটাই তোলা উপন্যাসৰ ভিতৰত **নৰকান্ত বৰুৱাৰ** 'কপিলীপৰীয়া সাধু' এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰ বিষয়-বস্তুও মন কৰিব লগীয়া। কপিলীপৰীয়া ৰাইজৰ সুখ-দুখ, আশা নিৰাশা, আনন্দ-চকুলোৰ কাৰণ কপিলী নৈ। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ সকৰুণ পৰিণতিটিও কপিলীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ঘটিছে। এটা অঞ্চল আৰু তাৰ সমাজৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় কাৰণে 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ক 'ৰিজিওনেল নভেল' বা আঞ্চলিক উপন্যাসৰ শাৰীত ঠাই দিব পাৰি। এই প্ৰসংগত টমাচ হাৰ্ডি, গৰ্কী, তাৰাশংকৰ আদিৰ উপন্যাসৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ৰ নিচিনাকৈ **কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ** 'লুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী' আৰু 'লুইতৰ ইপাৰে সিপাৰে' নামৰ উপন্যাসত লুইতপৰীয়া ৰাইজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ কথা বেলেগ বেলেগ পৰিৱেশৰ মাজত ফুটাই তোলা হৈছে। **ঘনকান্ত গগৈৰ** 'সোণৰ নাঙল' নামৰ উপন্যাসত খেতিয়কসকলৰ অভাৱ আঁতৰোৱাৰ উপায়, মৈমনচিঙীয়াসকলৰ খেতিকৰা পদ্ধতি আদি দাঙি ধৰা হৈছে। গগৈৰ আন এখন তেনে উপন্যাস 'ভূমিকন্যা'। **গোবিন্দ মহন্তৰ** 'কৃষকৰ নাতি'ত চহা খেতিয়কৰ সুখ-দুখপূৰ্ণ জীৱনৰ সজীৱ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। অলপ ক্ষমতা পোৱা কিছুমান মানুহে যে গাৱঁৰ হোজা খেতিয়কৰ মাজত মেলেকী মাৰি ঠগে, তাকো সুন্দৰভাৱে দেখুৱা হৈছে। **দীননাথ শৰ্মাৰ** শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'নদাই'তো গাৱঁলীয়া হোজা খেতিয়ক এজনৰ জীৱন-যুদ্ধৰ কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। **ভিম্বেশ্বৰ নেওগৰ** 'গাঁৱে-নগৰে' উপন্যাসতো গাঁৱৰ বিবিধ সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে; কিন্তু তাৰ সমাধান দিয়া

নাই। **ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ** 'সোৱণশিৰী ভেটিৰ কোনে'ত ১৯৫০ চনত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত হোৱা প্ৰলয়ংকৰী বানপানীত ঘটিত কাহিনীৰ চিত্ৰ আছে। আজি কেইবছৰমানৰ ভিতৰত সুপ্ৰসিদ্ধ গল্পলেখক **চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ** অনূদিত উপন্যাস 'তীৰ্থযাত্ৰী'ৰ উপৰিও 'ছবিঘৰ', 'বনজুই' 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে', 'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', জীয়া জুৰিৰ ঘাট', 'কণ্ঠহাৰ', 'অন্য আকাশ অন্য তৰা' আদিকৈ কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে। উপন্যাসকেইখনত গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ বিচিত্ৰ কাহিনী আছে। কাহিনীৰ শিথিলতা আৰু বৰ্ণনাৰ বাহুল্য কেইখনমান উপন্যাসত পৰিলক্ষিত হয়। ছুটি গল্প লেখক মালিকৰ খ্যাতি উপন্যাসকেইখনে অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা নাই যদিও 'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' আৰু পিছৰ উপন্যাস কেইখনত লিখক কৃতকাৰ্য্যতাৰ পথত আগ বাঢ়িছে। মালিকৰ দৰে ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য আন এজন নতুন লেখকৰ ৰচনাত দেখা যায়; তেওঁ পদ্ম বৰকটকী। বৰকটকীৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা গ্ৰন্থ হ'ল—'মনৰ দাপোণ', 'ৰখৰ বিচাৰি', 'অশ্লীল' আৰু 'বিচাৰৰ বাবে' আদি। উপন্যাসৰ লেখীয়া এই গ্ৰন্থকেইখনৰ ৰচনাৰীতি যেনেকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ তেনেকৈ চৰিত্ৰবোৰৰ মনোবিশ্লেষণতো লেখকৰ নিপুণতা ফুটি ওলাইছে, যদিও কাহিনীভাগ দুৰ্বল বুলিয়ে কব লাগিব। যৌন চিত্ৰাংকন এওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষত্ব। বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাস আহোম স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ ৰাজত্বৰ পটভূমিত লিখা।

উল্লিখিত উপন্যাসবোৰৰ উপৰি অলপতে আৰু কেইখনমান অসমীয়া উপন্যাস ওলাইছে। এই উপন্যাস কেইখনৰো বিষয়বস্তু নগৰীয়া আৰু গাৱঁলীয়া সমাজৰপৰা আহৰণ কৰা হৈছে। **পশুপতি ভৰদ্বাজৰ** 'উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ'ৰ বিষয়-বস্তু আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত অভিনৱত্ব দেখা যায়। ঔপন্যাসিকে এটি কেউ-কিছু নোহোৱা আৰু সমাজৰ অবহেলিত ডেকা ল'ৰাৰ বিক্ষিপ্ত জীৱনৰ করুণ চিত্ৰ সহানুভূতিৰে অংকন কৰিছে। ৰচনা-ৰীতিও সুন্দৰ। ইয়াৰ উপৰি নবীন ডেকাৰ 'এম্, এল, এ', নলিনী চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সূৰ্য্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত', কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা', অতুল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'বৰলা ভৱন', অভয় ডেকাৰ 'জোনাক নিশাৰ ভাৱৰ', নাৰায়ণ বৰপূজাৰীৰ 'ৰাতি ভেতিয়া দোভাগ', ৰজনী গোস্বামীৰ 'পথৰ সন্ধানত', কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ 'হে আকাশ হে মৃত্যু', 'ৰক্তকৃষ্ণা', কামেশ্বৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'ৰবিবাৰ ধন', সদা মৰলৰ 'সোণাপুৰ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সুবালা', কৈলাস শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত', তৰুণ লেখক লুম্বেৰ ডাইৰ 'পাহাৰৰ শিলে

শিলে', 'পৃথিবীৰ হাঁহি', মনোজকুমাৰ শৰ্মাৰ 'পৰিণতি', কুঁহি বড়াৰ 'মেঘালিৰ ৰঙ্', লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ 'নিশাৰ পুৰবী', 'গঙা চিলনীৰ পাখি' আদি বৰ্তমান সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থা অংকিত হোৱা জনপ্ৰিয় উপন্যাস।

ইমানতে আধুনিক উপন্যাস সম্পৰ্কে চমু আভাস এটা দি অসমীয়া উপন্যাস সম্পৰ্কীয় দুটামান কথা আলোচনা কৰা হওক। অসমীয়া আগশৰাৰ মহিলা-কবি আছে, আৰু সুখৰ বিষয় আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈও দুই এগৰাকী মহিলাই চুটি গল্প আৰু প্ৰবন্ধৰে বৰঙনি যোগাব ধৰিছে; কিন্তু উল্লেখযোগ্য **মহিলা-ঔপন্যাসিকহে** বিশেষ ওলোৱা নাই। অসমীয়া লিখিকাসকলৰ পাৰ্লবাক, জৰ্জ ইলিয়ট, প্ৰভাৱতী দেৱী সৰস্বতী, অনুৰূপা দেৱী আদি মহিলা ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত নহ'ব জানো? এই প্ৰসংগত নতুন অসমীয়া মহিলা ঔপন্যাসিক **হিৰণ্যময়ী দেৱীৰ** নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ 'জীৱন সংগ্ৰাম' নামৰ বৃজন আকাৰৰ উপন্যাসখনিয়ে সঁচাকৈয়ে লেখিকাৰ সমাজৰ প্ৰতি গভীৰ দৃষ্টি আৰু পৰ্য্যবেক্ষণশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। সুখৰ কথা যে বৰ্তমানে 'জীৱনৰ ধুমুহা'ৰ লেখিকা তৰুলতা বৰুৱা, 'বা-মাৰলী'ৰ লেখিকা শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী 'লুইতৰ পাৰে পাৰে' আৰু 'ছীয়েন নদীৰ ঢৌ'ৰ লেখিকা উমা বৰুৱা, 'সেই নদী নিৰবধি'ৰ লেখিকা নিৰুপমা বৰগোঁহাই আদিকৈ কেইবা গৰাকীও মহিলা ঔপন্যাসিক ওলাইছে।

বৰ্তমান যুগত ঐতিহাসিক উপন্যাস ওলোৱা দেখা নাযায়। কেৱল ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ দিনতে যি ওলাইছিল, তাৰ পিছত আৰু ঐতিহাসিক উপন্যাস ওলোৱা নাই। অকল অসমীয়া বুলিয়ে নহয়, প্ৰায়বোৰ আধুনিক সাহিত্যতে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সৃষ্টি কমি আহিছে। ইংৰাজীত স্কট আৰু বঙলাত বংকিমচন্দ্ৰৰ পিছত শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক ওলোৱা নাই বুলিয়ে কব পাৰি। স্কট, বংকিম নাইবা ৰজনীকান্তৰ সময়ৰ সাহিত্যত আছিল ৰোমাণ্টিছিজ্‌মৰ প্ৰভাৱ। অতীত-প্ৰীতি ৰোমাণ্টিছিজ্‌মৰ এটি বিশেষ লক্ষণ। সেয়ে হবলা তেওঁলোকে সমসাময়িক যুগৰ কাহিনী বাদ দি অতীতৰ কাহিনী লবলৈকে বেছি ভাল পাইছিল। কিন্তু আজিৰ সাহিত্য ৰোমাণ্টিছিজ্‌মৰ প্ৰভাৱৰপৰা লাহে লাহে আঁতৰি আহিছে। এই ব্যস্ততাৰ যুগত মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ উপায় আৰু সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা জটিলতৰ হৈ উঠাৰ লগে লগে লেখকসকলৰো চিন্তাধাৰা সেই ফালে ঢাল খোৱাটো স্বাভাৱিক। ফলত তেওঁলোকৰ কাপৰপৰা ওলাই পৰিছে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ঠাইত সামাজিক উপন্যাস। কিন্তু আমি হেৰাই যাব ধৰা অতীত আৰু গৌৰবোজ্জ্বল ইতিহাসক

একেবাৰে পাহৰি গলে নচলিব। 'লাচিত বৰফুকন', 'মণিৰাম দেৱান', 'পিয়লি ফুকন' আদি ঐতিহাসিক নাটক পাইছো। সেই লেখীয়া উপন্যাস এতিয়াও ৰচিত হব পাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত **কাব্যধর্মী উপন্যাস** নাই। এই ধৰণৰ উপন্যাসৰ বিশেষত্ব এই যে, ই খুব ব্যাপক আৰু গীতি-ধর্মী। ইয়াত আখ্যানভাগৰ নিয়ন্ত্রণ-কুশলতা নাইবা চৰিত্র-সৃষ্টিৰ নৈপুণ্যতকৈ ঔপন্যাসিকৰ কাব্যিকদৃষ্টি আৰু জীৱন-দর্শনহে গভীৰভাৱে প্রতিভাত হয়।

ভীমশেখৰ বৰুৱাৰ ৰোমাঞ্চৰ লেখীয়া উপন্যাস 'ৰাণী হেলেন'ৰ ৰচনা ৰীতি মন কৰিব লগীয়া। ডায়েৰীৰ নিচিনাকৈ কাহিনী বর্ণনা কৰাটো উপন্যাসখনৰ এটা প্রধান বৈশিষ্ট্য। এই ৰীতিত লেখা উপন্যাস পিছত আৰু ওলোৱা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত **শিশু-উপন্যাসৰ** অভাৱ এতিয়াও কম নাই। যুদ্ধৰ আগতে ওলোৱা **হৰগোবিন্দ শর্মাৰ** 'পাতালপুৰী' এখন লেখত লব লগীয়া শিশু-উপন্যাস। এতিয়ালৈ ৰচিত হোৱা শিশু-উপন্যাসৰ ভিতৰত **প্রেমনাৰায়ণ দত্তৰ** 'পোহৰৰ বাটত' আৰু **যোগেন শর্মাৰ** 'সূৰুয উঠা দেশৰ পিনে' উল্লেখযোগ্য। আগৰখনত সামাজিক আৰু পিছৰখনত 'পাতালপুৰী'ৰ নিচিনা শিশুৰ-কল্পনাপ্রিয় অবাস্তৱ ৰাজ্য এখনৰ চিত্র অঁকা হৈছে। আজি অসমীয়া সাহিত্যত শিশু-উপন্যাস তথা কিশোৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বৰ প্রয়োজন হৈ পৰিছে। সুখৰ কথা যে বর্ত্তমানে শিশুৰ উপযোগী কেইবাখনো বিদেশী গ্রন্থ অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'দদাইৰ পঁজা', বেনুধৰ শর্মাৰ 'ৰবিন্সন ক্রুচ', অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ 'ৰাণী চিমানী', মহেন্দ্র বৰাৰ 'ডন কুইকচোট্', হাকনাৰ ৰচিদৰ ৰত্নদ্বীপ', 'অলিভাৰটুইষ্ট্', 'বনবীৰ টাৰ্জান', আজলিতৰা নেওগৰ 'আলাদ্দিন আৰু ছকুৰি ডকাইত'', 'সিন্দবাদ' আদি উল্লেখযোগ্য। ন-লিখাৰুসকলে এইফালে মন দিলেও দেশৰ এটা ডাঙৰ কাম কৰা হ'ব।

শিশু-উপন্যাসৰ দৰে **ডিটেক্‌টিভ উপন্যাসতো** আমি চহকী হোৱা বুলি কব নোৱাৰো। অসমীয়াত প্রথম ডিটেক্টিভ উপন্যাস লিখে কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰে। তেওঁ 'গোলাই চিৰিজ' নাম দি 'প্রিয়ে', 'তেজ পিয়া', 'পুতুমাইৰ বিয়া' আদিকৈ কেবাখনো ডিকেক্টিভ উপন্যাস লিখে। আচলতে অসমীয়া ডিটেক্‌টিভ্ উপন্যাসে

পূৰ্ণতা লাভ কৰে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ হাততহে। বৰ্তমানে এওঁকেই শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া ডিটেকৃটিভ ঔপন্যাসিক বুলি কব লাগিব। দত্তই 'পা-ফু চিৰিজ' আৰু 'ৰহস্য চিৰিজ' নাম দি 'নাৰীদস্যু', 'শক্তিশেল', 'ৰাম টাঙোন', 'চিপজৰী', 'মাধমাৰ' আদিকৈ ভালেমান আকৰ্ষণীয় আৰু কৌতুহলপূৰ্ণ ডিটেকৃটিভ উপন্যাস লিখিছে। গ্ৰন্থবোৰৰ কাহিনীও বেচ চাঞ্চল্যকৰ।

বিদেশী ভাষাৰপৰা **অনূদিত উপন্যাসো** অসমীয়া ভাষাত নিচেই তাকৰ। যুদ্ধৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱা 'মিলন মন্দিৰ', 'মাতৃ' আদিৰ লেখীয়া অনূদিত উপন্যাস যুদ্ধোত্তৰ যুগত বেছি ওলোৱা নাই। ওলোৱা কেইখনৰ ভিতৰত ডাঃ ৰোহিণী বৰুৱাৰ 'পৰম ক্ষুধা',' পমিলীৰ পৰিয়াল', অনু বৰুৱাৰ 'এনিমেল ফাৰ্ম', বীৰেণ বৰকটকীৰ 'কুমাৰী পৃথিবী', 'প্ৰেম আৰু শংকাৰে', নবদ্বীপ পাটগিৰিৰ 'এটি কলি ফুটি পাত', পদ্ম বৰকটকীৰ 'প্ৰথম প্ৰেম', পিয়াবৰ 'হাইফেন', আবুল লেইছৰ 'টম ছয়াৰ', বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ' অন্যপূৰ্বা', সদা মৰলৰ 'প্ৰথম প্ৰেম', যতীন গোস্বামীৰ 'বুঢ়া আৰু সাগৰ', প্ৰণীতা দেৱীৰ 'জীৱনৰ লালসা', থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দীন দুখী', চিত্ৰ মহন্ত আৰু লোকনাথ ভৰালীৰ হিন্দীৰপৰা অনূদিত 'চিত্ৰলেখা', বিমল নাথৰ 'প্ৰিয় বন্ধু' আৰু 'পাপ আৰু পৰাচিত', মুক্তি বৰদলৈৰ 'চাইলাচ্ মাৰনাৰ' আদি প্ৰধান। বঙালী ঔপন্যাসিক বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰো কেইবাখন উপন্যাস অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে।

সুখৰ কথা যে, বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্ট পৰিমাণে উপন্যাস ওলাইছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এটি অতি শুভ লক্ষণ; পিছে ইয়াতে এই কথাটো কোৱা ভাল হ'ব যে, বেছিভাগ উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনাৰীতি প্ৰায়ে গতানুগতিক। গভীৰ ভাবৰ বৃহৎ আকাৰৰ উপন্যাস আমাৰ ভাষাত তেনেই তাকৰ। এইটো ঠিক যে, কেইখিলামান পাতৰ তুলুঙা ভাবযুক্ত কোনো কিতাপে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে। উপন্যাস লিখকসকলৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি, বিশ্লেষণশীল ক্ষমতা, সমাজ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ অভিজ্ঞতা থকা উচিত। কিয়নো সমাজৰ লগত ব্যক্তিৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। এই সম্বন্ধৰ বৈচিত্ৰ্যই উপন্যাসৰ উপজীব্য। এই বিচিত্ৰতাক যিমানেই কলাসুলভভাৱে ৰূপ দিব পাৰি—সিমানেই উপন্যাসৰ সাৰ্থকতা। গতিকে সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱন সম্বন্ধে ঔপন্যাসিকৰ বিশেষ অভিজ্ঞতা থকা যুগুত। সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনধাৰা যিমানেই বহল বিচিত্ৰ আৰু জটিল হয়, উপন্যাসৰো বিষয়বস্তু সিমানেই বাঢ়ি যায় বুলি কব পাৰি।

কৃতী ঔপন্যাসিকে তাৰপৰা বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কাৰ আৱশ্যক অনুসাৰে শিল্প-সুলভ ৰূপ দি সজাই তোলে। নিপুণ ভাস্কৰে যেনেকৈ এটুকুৰা শিলৰপৰাই ইচ্ছানুযায়ী এটি ভুবন-মোহিনী দেৱী-প্ৰতিমা নাইবা, ভয়ংকৰা ৰাক্ষসীৰ মূৰ্তি কাটি উলিয়াব পাৰে, তেনেকৈ ঔপন্যাসিকেও একেখন সমাজৰপৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰি ইচ্ছানুযায়ী তাত উজ্জ্বল দিশ নাইবা, জঘন্যতম ফালটোও চিত্ৰিত কৰিব পাৰে—কেৱল লাগে ঔপন্যাসিকৰ ৰূপ দিয়াৰ দক্ষতা। নহলে উপন্যাস সাহিত্য নহৈ সমাজৰ এক প্ৰকাৰ বুৰঞ্জীহে হয়গৈ। এইখিনিতে ঔপন্যাসিকৰ শিল্প-জ্ঞান আৰু সাধনাৰ প্ৰয়োজন। যিসকল প্ৰতিভাবান লোক সেইওলোকৰ কথা সুকীয়া, অলপ চেষ্টা কৰিলেই তেওঁলোকে ফল পাব পাৰে; কিন্তু যিসকলৰ প্ৰতিভা কম অথচ উপন্যাস লেখাৰ ইচ্ছা আছে, তেওঁলোকেও একান্ত চেষ্টা আৰু গভীৰ সাধনাৰ সহায়ত সফল হ'ব পাৰে। ইয়াৰ কাৰণেই তেওঁলোকৰ বিবিধ গ্ৰন্থ অন্ততঃ উপন্যাস সাহিত্যৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন থকা দৰ্কাৰ; অধ্যয়নৰ সহায়ত তেওঁলোকে টলষ্টয়, গগল, ডষ্টয়েভ্স্কি, ৰিচার্ডছন, জৰ্জ ইলিয়ট্‌, বালজাক, এমিল জোলা, মম, এলবেয়াৰ কেমু, পাৰ্লবাক আদি বিশ্ব-সাহিত্যিকসকলৰ উপন্যাসৰাজি আৰু তাৰ বিষয়বস্তু আহৰণ-ৰীতি, ৰচনা-শৈলী, আদৰ্শ আদিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হব পাৰে। দ্বিতীয়তে, তেওঁলোকৰ সেই উপন্যাসসমূহৰ সহায়ত নিজৰ উপন্যাসৰো গুণাগুণ তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰি চাব পাৰে। অধ্যয়নে লেখকৰ ৰচনাৰ মান ওপৰলৈ তুলি নিয়াত সহায় কৰে। সেইহে নতুন লেখকসকলে এই কথা মনত ৰাখি সাহিত্য চৰ্চাত লাগিলে তেওঁলোকৰ মাজতো বিশ্ব-সাহিত্যিক ওলাব বুলি নিশ্চয়কৈ আশা কৰিব পাৰি।

চুটি গল্প

উপন্যাসৰ দৰে চুটি গল্পৰো অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি হয় পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলত। আগেয়ে অসমীয়া তথা কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যতে চুটি গল্প নাছিল; সাধুকথা, কিংবদন্তী, আখ্যান আদিহে আছিল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ 'হিতোপদেশ', 'পঞ্চতন্ত্ৰ' আদিৰ সাধুৱে তাৰ প্ৰমাণ। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ 'বুঢ়ীআইৰ সাধু, 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা' আদিও এই পৰ্য্যায়তে পৰে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ 'ইছপৰ উপকথা', 'গ্ৰীম্‌ছৰ সাধু', 'এণ্ডাৰচনৰ সাধু' আদিও এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰুৱা; কিন্তু এই সাধুবোৰৰ লগত আধুনিক চুটি গল্পৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। অলৌকিকতা, অস্বাভাৱিকতা আৰু কল্পলোকৰ কথাই আগৰ সাধুবোৰৰ বৈশিষ্ট্য, কিন্তু চুটি গল্পত সেইবোৰৰ স্থান নাই। বাস্তৱ জগতৰ বিবিধ ঘটনাই ইয়াৰ উপজীব্য। সেইদৰে ইয়াৰ ৰচনাৰীতিও একেবাৰে স্বকীয়া।

চুটি গল্পৰ জন্ম হয় ইউৰোপত—১৯শ শতিকাত। এই শতিকাৰ শেষ ভাগত গোটেই পৃথিৱীতে চুটি গল্পৰ সমাদৰ বাঢ়ে আৰু অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰে। 'অৰুণোদয়'ত নৈতিক আখ্যান, উপকথা আদি প্ৰকাশ পালেও প্ৰকৃততে 'জোনাকী' কাকততহে চুটি গল্পই পোনতে ভুমুকি মাৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মদাতা। এওঁৰ 'সুৰভি' নামৰ গল্প সংগ্ৰহ এটি ১৯০৯ চনতে ওলায়। সম্ভৱ এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া গল্পৰ পুথি।

বেজবৰুৱাৰ দিনৰেপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই যি গতিত বিকাশ লাভ কৰিছে তাক মোটামুটিকৈ তিনিটা যুগত ভগাব পাৰি। প্ৰথম যুগ, বেজবৰুৱাৰপৰা 'আৱাহন যুগ' অৰ্থাৎ ১৯২৯ চনলৈ। দ্বিতীয় যুগ, আৱাহনৰ দিনৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈ; আৰু তৃতীয় যুগ হ'ল, দ্বিতীয় মহাসমৰৰপৰা এতিয়ালৈ। এই আটাইকেইটা যুগৰ প্ৰায়বোৰ গল্প সমসাময়িক আলোচনীবোৰত ওলাই গৈছে। গতিকে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত আলোচনীবোৰৰ সহযোগিতা অতি উল্লেখযোগ্য। সুখৰ কথা যে, এতিয়া সেই গল্প-লেখক কেইবাজনৰো স্বৰচিত গল্পৰ সংগ্ৰহ ওলাইছে।

প্ৰথম যুগত ওলোৱা আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত 'জোনাকী', 'বিজুলী',

'বাঁহী', 'উষা', আৰু 'চেতনা'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই যুগৰ প্ৰধান গল্প লিখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শৰৎ গোস্বামীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। **বেজবৰুৱাই** 'সুৰভি'ৰ উপৰিও 'সাধুকথাৰ কুকি' (১৯১০) আৰু 'জোনবিৰি' (১৯১৩) নামৰ গল্প-সংকলন দুটি প্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে সংকলন তিনিটিৰ আটাইবোৰ ৰচনাত চুটি গল্পৰ সম্পূৰ্ণ লক্ষণ দেখা নাযায়। বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনৰ লগত সম্পূৰ্ণ পৰিচয় থকাত তেওঁৰ সংস্কাৰধৰ্মী মনে সমাজৰ ফোপোলা মনোবৃত্তি সম্পন্ন আৰু দুৰ্নীতি পৰায়ণ লোকক কিছুমান গল্পত তীব্ৰভাৱে বিদ্ৰূপ কৰিছে। 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ', 'জগৰামণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'আমাৰ সংসাৰ', 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবীচ' আদি এই শ্ৰেণীৰ গল্প। আনহাতে 'ভদৰী', 'ৰতন মুণ্ডা', 'জলকুঁৱৰী', 'এৰাবাৰী', 'কন্যা' আদিকে কিছুমান গল্পত গাঁৱলীয়া সহজ-সৰল জীৱন নাইবা প্ৰকৃতিৰ অনুপম চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। বেজবৰুৱাৰ কিছুমান গল্প সাধুকথা পৰ্যায়ৰ; ভাব হয় যেন সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ মাজত তেখেতে বিশেষ পাৰ্থক্য ৰখা নাছিল। আনহাতে ব্যংগাত্মক নাইবা সংস্কাৰধৰ্মী হোৱাত গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণৰ অভাৱ দেখা যায়। তথাপি ৰচনা-ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু হাস্যৰসৰ কাৰণে গল্পবোৰৰ আদৰ সদায় থাকিব।

শৰৎ গোস্বামীৰ গল্প-পুথি হ'ল 'মলন', 'গল্পাঞ্জলি', 'বাস্তিকৰ' আৰু 'পৰিদৰ্শন'। বেজবৰুৱাৰ দৰে গোস্বামীৰ গল্পত হাস্যৰস নাইবা ব্যংগভাৱৰ প্ৰাধান্য নাই যদিও সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাৰে মিহলি গাঁৱলীয়া সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ এওঁৰ গল্পত ফুটি উঠিছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে এওঁৰ গল্পতো পৰ্যবেক্ষণশীলতা, ৰচনা-ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ আৰু সৌন্দৰ্যবোধ মন কৰিব লগীয়া। এওঁৰ গল্পত পীড়িত, অসহায়, দুৰ্বল আনকি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতিও সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ঘুমুচা', 'মালতী', 'নৈৰ শান্তি', 'সামান্য প্ৰাণী' আদি উল্লেখযোগ্য গল্প। 'সন্ন্যাসিনী', 'যাত্ৰী', 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত' আদি গল্পত অবৈধ প্ৰণয়ৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে আৰু তাৰ যোগেদি লেখকে সমাজৰ আন এটা ৰূপ চিত্ৰিত কৰিছে। গাঁওবাসীৰ হাই-কাজিয়া আৰু অসহনশীলতাৰ পৰিণাম 'ৰকুবাজ'ত দেখুৱা হৈছে। ৰচনাৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা গোস্বামীদেৱৰ গল্পৰ আন এটি বিশেষত্ব।

এই যুগৰে গল্প লেখক আৰু তিনিজনৰ নাম কব পাৰি। তেওঁলোক হ'ল নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা। **সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ**

'পঞ্চমী'ৰ মাণিক বৰা নামৰ গল্পটোত আহোম ৰজাদিনীয়া বীৰ পুৰুষ এজনৰ কাহিনী আৰু বাকী কেইটাত সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। 'মালা' (১৯১৮) **লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ** ডেকা বয়সৰ ৰচনা। আন দুটি গল্প সংকলন 'ওফাইদাং' আৰু 'মৰমৰ মাধুৰীত' এওঁৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। **নকুল ভূঞাৰ** বিভিন্ন গল্পৰ সংকলন হ'ল—'চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা' (১৯১৮), 'জোনোৱালি' আৰু 'গল্পৰ শৰাই'। এই সময়তে **মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰে**ও 'চন্দ্ৰহাৰ' নামৰ এখনি গল্প পুথি লিখে।

দ্বিতীয় যুগ অৰ্থাৎ 'আৱাহন' ওলোৱাৰ পিছৰপৰাই চুটি গল্পই আদৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰে; লগতে তাৰ বিষয়-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰও আগতকৈ বহল হয়। এই যুগৰ গল্পসমূহ আৱাহনৰ উপৰি ৺মাধৱ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদিত 'বাঁহী'তো প্ৰকাশ হৈছিল। এই যুগৰ গল্প-লেখকসকলৰ আদৰ্শ আছিল মোপাছাঁ, ছেক্‌কভ্ আদি। ফ্ৰয়েদৰ প্ৰভাৱো কিছুমানৰ ৰচনাত স্পষ্ট দেখা যায়। গল্পবোৰ সামাজিক পটভূমিৰ ওপৰতে ৰচিত আৰু বেছিভাগ ৰোমাণ্টিক আৰু মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী। গল্পবোৰত নতুন শব্দ, নতুন ৰচনা-ৰীতি প্ৰয়োগ কৰাত ভাষাও আগতকৈ বেছি সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিছে। এই যুগৰ গল্প লেখকসকলৰ ভিতৰত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, হলীৰাম ডেকা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৰমা দাশ, বীণা বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ইন্দীবৰ গগৈ, দীননাথ শৰ্মা, কৃষ্ণ ভূঞা, গোবিন্দ পৈৰা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নগেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ 'বগীতৰা', 'প্ৰতিজ্ঞা', 'পৰিবৰ্তন' আদি গল্পবোৰ উপন্যাসৰ লেখীয়া বুলি কব পাৰি। চৌধুৰীৰ গল্পবোৰ পৰিৱেশ প্ৰধান আৰু বিশেষকৈ গাঁৱৰ পটভূমিত ৰচিত। অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পবোৰত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। 'আৱাহন' আৰু 'বৰদৈচিলা'ত প্ৰকাশিত তেখেতৰ গল্প কিছুমানৰ দুটি সংকলন হ'ল 'নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প' আৰু 'বীণাৰ ঝংকাৰ' (বৰ্তমান গ্ৰন্থকাৰৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু সম্পাদিত)। **মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ** ৰচনাত হাস্যৰস আৰু অধিক ভাৱোচ্ছাস আছে। এওঁ 'অব্যয়', 'কেৰাণীৰ কপাল' আদি গল্পত সমাজৰ বেলেগ প্ৰকৃতিযুক্ত মানুহৰ চৰিত্ৰ আঁকাৰ লগতে একোটা করুণ চিত্ৰও আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বৰাৰ ভাষা স্বচ্ছলা আৰু সতেজ। ৰচনাত বেজবৰুৱাৰ ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায়। বেজবৰুৱাৰ বেছিভাগ গল্পত হিউমাৰ থকাৰ দৰে **লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ** গল্পতো হিউমাৰ পোৱা যায়। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ দৰে

ৰচনা-ৰীতিৰ যোগেদি নকৰি চৰিত্ৰসমূহৰ কথা আৰু কাযাৰ বৈষম্যৰ যোগেদি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'মহিমাময়ী' গল্পটোৱে ইয়াৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ। কটকিনা স্বভাৱৰ মহিমাময়ী কেনেকৈ ভাগিন-লৰা নবীনৰ লগত পৰি খৰচান্ত হ'ব লগা হ'ল সেইটো গল্পলেখকে নিপুণভাৱে দেখুৱাই হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। এওঁৰ 'ওফাইদাং', 'বিহু সম্মিলন,' 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' আদি গল্পত তথাকথিত আধুনিক শিক্ষাত শিক্ষিত সমাজখনৰ বাহিৰ শুৱনি অথচ ভিতৰৰ ফোপোলা অন্তঃসাৰশূন্য মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় ওলাই পৰিছে। 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' গল্পটোত কাৰুণ্যও ফুটি ওলাইছে। ফুকনৰ ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা, ভাৱৰ সংযম আৰু গল্পৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ কৌশল মন কৰিব লগীয়া। হলীৰাম ডেকাৰ 'ফটোগ্ৰাফাৰ,' 'পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ', 'সহজ সম্বন্ধ', 'পৰাজয়' আদি গল্পবোৰ লেখাৰ ভংগিমা আৰু হাস্যৰসৰ ইংগিতৰ কাৰণে মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। 'চাকনৈয়া' উপন্যাস লেখক ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'নিয়তি', 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট' আদি গল্পত প্ৰধানকৈ নিম্ন মধ্যবিত্ত সমাজখনিৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশাৰ কথা ফুটি উঠিছে। আনহাতে তেওঁ তথা-কথিত উচ্চ পদবীধাৰী, ধনী সম্প্ৰদায়ৰ সমাজখনলৈ শ্লেষ বিদ্ৰূপৰ ভাবো ব্যক্ত কৰিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত সমাজৰ অবিচাৰ, অত্যাচাৰ, জাতিভেদ, বিধৱাৰ করুণ কাহিনী আদি ৰূপায়িত কৰা হৈছে। এওঁৰ গল্পপুথি 'ৰাথতাৰ দান'ত সন্নিবিষ্ট 'বিদ্ৰোহিনী'ত বিধৱাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু 'ছিন্নাঙ্গ' গল্পত জাতিভেদৰ কথা সুন্দৰভাৱে দেখুৱা হৈছে। লেখাৰ ষ্টাইল আৰু কাহিনী-নিৰ্বাচন কৌশলে এওঁৰ শিল্পীমনৰ পৰিচয় দিয়ে যিটো পিচৰ লিপক কিছুমানে অনুকৰণ কৰিছিল। ৰমা দাশৰ গল্প প্ৰধানকৈ প্ৰেমমূলক যদিও প্ৰায়বোৰতে চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণ আছে। বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষমতা, কল্পনাৰ সংলগ্নতা বৰ্ণনাৰ নৈপুণ্য, সংলাপৰ মাধুৰ্য্য আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্যই ৰমা দাশৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকে মহীয়ান কৰি তুলিছে। এওঁৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰ বিশেষকৈ নাৰী-চৰিত্ৰ যেন একোটি জীৱন্ত প্ৰতিমা। "ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প" নামৰ সংকলনটিত প্ৰকাশিত প্ৰায়বোৰ গল্পই শিল্পৰ একোটি সুন্দৰ নিদৰ্শন। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু ৰমা দাশৰ দৰে বীণা বৰুৱাৰ কিছুমান গল্পত নাৰী-জীৱনৰ মানসিক কাৰ্য্যসমূহ দাঙি ধৰা হৈছে। বিশেষকৈ এওঁৰ 'পট পৰিবৰ্ত্তন'ত আধুনিকাসকলৰ তথাকথিত প্ৰণয়-কাহিনীকে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এওঁৰ 'অঘোণীবাই'ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ 'অৰুণা,' 'মৰীচিকা' আৰু 'শিল্পীৰ জন্ম' নামৰ গল্প সংকলন কেইটাত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তেওঁৰ গল্পত বিশেষকৈ সমাজৰ অৱহেলিত আৰু দাৰিদ্ৰ্য-পীড়িত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ করুণ কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পৰ দৰে এওঁৰ গল্পতো অসহায়া বিধৱাৰ করুণ বেদনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। 'দৰিদ্ৰৰ বিননি', 'জাৰজ', 'বিধৱা', 'পতিত আৰু পতিতা' আদি গল্প ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। এওঁৰ 'কণ্ট্ৰোলৰ চেনি', 'ছুটকীয়া নোট' আদিত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত দেখা দিয়া সমাজৰ দুৰ্নীতিৰ চিত্ৰ দেখুৱা হৈছে। 'শিল্পীৰ জন্ম' গল্পত ত্যাগৰ মহত্ত্ব দেখুৱাৰ প্ৰচেষ্টা আছে। গোস্বামীৰ 'জীয়া মানুহ' উপন্যাসৰ নিচিনা হলেও তাক ৰূপকৰ সহায়ত বৰ্তমান সমাজৰ দুৰ্নীতি পৰায়ণ লোকক ব্যংগ কৰা হৈছে। **দীননাথ শৰ্মাৰ** 'কল্পনা আৰু বাস্তৱ', দুলাল', 'কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত,' 'পোহৰ' আদিকৈ কেইটিমান গল্পৰ সংকলন ওলাইছে। ইয়াৰ কিছুমানত প্ৰণয় কাহিনীৰ লগতে চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। 'দুলাল' গল্পত পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ শোক উথলি উঠিছে।

'আৱাহন-যুগ'ৰ অলপ পিছৰ ভাগৰ লিখক **উমাকান্ত শৰ্মাৰ** 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ' নামৰ গল্প সংকলনটিত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰায়বোৰ গল্পই দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন বুলিব পাৰি। এওঁ 'পথী'ত অকপট প্ৰেম আৰু 'মানুহ জন্মাৰ পিছত' গল্পত ছোৱালী এজনীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিছে। এই যুগৰে আন এজন লেখক ডিটেক্টিভ ঔপন্যাসিক **প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ** গল্পবোৰ প্ৰধানকৈ হাস্যৰস প্ৰধান যদিও 'আশীৰ্বাদ', 'বহ্বাৰম্ভে', 'গভাটোপ' আদি গল্পত সমাজৰ তথাকথিত ধনী আৰু শিক্ষিতক ব্যংগ কৰা হৈছে। এওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প পুথি হ'ল 'আদিৰসৰ উৎপত্তি', 'হে হৰি সাৰ শূন্য' আৰু 'আশীৰ্বাদ'। **ডঃ হেমবৰুৱাৰ** গল্পতো প্ৰায় একে সুৰেই ধ্বনিত হৈছে। এওঁৰ গল্প-পুথি হ'ল—'চপনীয়া', 'নৱগ্ৰহ' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'। অৱশ্যে সংকলন কেইটিৰ কিছুমান গল্প 'ৰামধেনু'তো ওলাইছিল। আৱাহন-যুগৰ এইসকল গল্পলেখকৰ বাহিৰেও হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, ৰায়হান শাহ, নিৰ্মালি দেৱী, লীলা দেৱী, প্ৰবোধ গোস্বামী, জমিৰুদ্দিন আহমদ, সুপ্ৰভা গোস্বামী, মুনীন বৰকটকী, পদ্মেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদিৰ গল্পয়ো পাঠকসমাজক আকৰ্ষণ কৰে।

অসমীয়া **চুটি গল্পৰ তৃতীয় যুগ** আৰম্ভ হয় দ্বিতীয় মহাসমৰৰ শেষ অৰ্থাৎ ১৯৪৫ চন মানৰপৰা। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ তাণ্ডৱ লীলাই পৃথিৱীৰ অন্য দেশৰ দৰে

ভাৰতবৰ্ষকো কঁপাই তোলে। ফলত দেশৰ আৰ্থিক, সামাজিক, নৈতিক আদি সকলোপিনেদি মানুহৰ জীৱনলৈ নামি আহে অবাঞ্ছনীয় অস্থিৰতা। আনহাতে বিয়াল্লিচৰ গণ-আন্দোলনেও এই অস্থিৰতাত ইন্ধন যোগায়, যেন ফৰাচী বিপ্লৱহে দেশত আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু ফৰাচী বিপ্লৱৰ দৰে ই আমাৰ দেশত সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। যুদ্ধৰ হুলস্থুলত কাগজৰ অভাৱ হোৱাত আলোচনীবোৰ প্ৰায়ে বন্ধ হয় আৰু সাময়িকভাৱে অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিতো বাধা ওপজে। অৱশ্যে যুদ্ধৰ পিছত স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰি অহাত অসমীয়া আলোচনী আদি আকৌ ওলাবলৈ ধৰে। এই আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত 'জয়ন্তী', 'সুৰভি', 'পছোৱা', 'সৌমাৰজ্যোতি', 'মিনাৰ', 'ৰামধেনু' আদিয়ে প্ৰধান।

১৯৪৭ চনত স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছত ভাৰতবাসীৰ চিন্তাধাৰাৰ সলনি হোৱাৰ লগতে মনলৈ জাতীয় চেতনাও আহে। গণৰাজ্য স্থাপিত হোৱাত এফালে যেনেকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজ্যবোৰৰ ভিতৰত পৰস্পৰ ভাবৰ আদান-প্ৰদান ঘটোৱাৰ সুবিধা হ'ল আনফালে তেনেকৈ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সমস্যাবোৰলৈকো দৃষ্টি প্ৰসাৰিত হ'ল। গতিকে দেখা যায়, যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আৰ্থিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি সমস্যাৰ লগতে স্বাধীন যুগৰ জাতীয় আৰু বহল চিন্তাধাৰাই গল্প-সাহিত্যিকসকলক নানাভাৱে প্ৰেৰণা আৰু ইন্ধন যোগাবলৈ ধৰিলে। 'আৱাহন যুগ'ৰ গল্পৰ ওপৰত যেনেকৈ ফ্ৰয়েডৰ বিশেষ প্ৰভাৱ আছিল, যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ওপৰত তেনেকৈ মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। সেয়েহে যুদ্ধৰ পিছত ওলোৱা আলোচনীবোৰত সমাজৰ দুৰ্নীতি, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা অনৈতিকতা, শ্ৰেণী-সংগ্ৰাম আদিক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন গল্প প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে; কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, 'ৰামধেনু'ত বাহিৰে বাকীকেইখন আলোচনী দুই এক বছৰৰ ভিতৰত বন্ধ হয়। আজিলৈকে কেৱল 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে ধাৰাবাহিকভাৱে ওলাই 'আৱাহন'ৰ দৰেই নতুন এচাম গল্প-লেখকৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই প্ৰসংগত এটা কথা কব পাৰি যে ৰামধেনু আৰু এইদৰে কিছুকাল জীয়াই থাকিলে অসমীয়া সাহিত্যত যে 'জোনাকী যুগ' আৰু 'আৱাহন যুগ'ৰ দৰে আৰু এটি নতুন যুগ সৃষ্টি কৰিব ই নিশ্চিত।

নতুন যুগৰ গল্প-লেখকসকলৰ ভিতৰত **চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ** নামেই প্ৰথমে ক'ব পাৰি—যদিও তেওঁ 'ৰামধেনু'ৰ বহুকাল আগৰেপৰা অৰ্থাৎ 'আৱাহন' আৰু মাধৱ বেজবৰুৱা সম্পাদিত 'বাঁহী'ৰ দিনৰেপৰা গল্প লেখি আহিছে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত মালিকক যুদ্ধৰ আগ আৰু পিছ এই দুই যুগৰ সেতু বুলিব পাৰি।

অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত মালিকৰেই অৰিহণা বেছি। এওঁৰ বেছি ভাগ গল্প প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা যদিও তাৰ যোগেদি নৈতিক শিক্ষা দিয়াৰো প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'সিও মৰিল' গল্পত আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ কাৰণে প্ৰতিভাৱান ডেকা এজনৰ কেনেকৈ মৃত্যু ঘটিল তাকে দেখুৱা হৈছে। 'এবণ্টাৰ ডায়েৰী' নামৰ গল্পত আৰ্থিক অনাটনত জুৰুলা সমাজখনৰ চিত্ৰ আঁকিছে। 'ৰঙাগৰা', 'বীভৎস বেদনা' আদি গল্পত হিন্দু-মুছলমানৰ সংঘৰ্ষৰ পৰিণাম দেখুৱাইছে। 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত' গল্পত বিভিন্ন নৃত্য-পৰিকল্পনাৰ লগতে সাধনা আৰু আদৰ্শৰ কথাও দাঙি ধৰিছে। ৰমা দাশৰ দৰে এওঁৰো গল্পৰ কাহিনী-নিৰ্বাচন, ৰচনা-ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্য মন কৰিব লগীয়া। এওঁৰ গল্পৰ পুথি হ'ল—'পৰশ মণি', 'এজনী নতুন ছোৱালী', 'ৰঙা গৰা', 'মৰহা পাপৰি, 'শিল আৰু শিখা', 'মৰম মৰম লাগে' আৰু 'শিখৰে শিখৰে'।

'ৰামধেনু'ৰ যোগেদি পৰিচিত হোৱা গল্প-লেখকসকলৰ ভিতৰত **বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ** 'কলং আজিও বয়', 'এজনী জাপানী ছোৱালী' আদি বিখ্যাত গল্প। প্ৰথমটো বৰ্তমান সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ লগতে মানুহৰ অমানুষিকতা আৰু দ্বিতীয় গল্পটিত উদ্‌যান বোমা পৰীক্ষাৰ এটি ভয়াবহ পাৰণাম দেখুৱাইছে। গাঁৱলীয়া, চিত্ৰসমূহ নিখুঁত আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। 'কলং আজিও বয়' আৰু 'সাতসৰী' এওঁৰ গল্প কিছুমানৰ দুটি সংগ্ৰহ। ৰচনাৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু শব্দ-গাঁথনিৰ সংযম ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য—যিটো আন এজন প্ৰখ্যাত লেখক **যোগেশ দাসৰ** গল্পতো দেখা যায়। দাসৰ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ত সুন্দৰ মনস্তাত্বিত বিশ্লেষণ আৰু 'গৰাখহনীয়া'ত বান-প্ৰপীড়িত দুৰ্ভগীয়া ছোৱালী এজনীৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কৰুণ কাহিনী আছে। অলপতে এওঁৰ 'পপীয়া তৰা', 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' আৰু 'মদাৰৰ বেদনা' নামৰ সংকলন তিনিটি ওলাইছে। **হোমেন বৰগোহাঁইৰ** গল্পৰ বিশেষত্ব হ'ল—তেওঁৰ ভাষা যেনে শক্তিশালী গল্পৰ কাহিনীও তেনে মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী। সমাজৰ ঘৃণিত আৰু অৱহেলিত লোকক লৈ ভালেমান গল্প লিখিছে। 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া', 'চেনাটোৰিয়াম' আদিকৈ কেইটিমান গল্পত ফ্ৰয়েডৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তেওঁৰ 'অক্টোপাছ', 'বৰষুণ' আদি গল্পত মানৱ চৰিত্ৰ সুন্দৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সম্প্ৰতি তেওঁৰ কিছুমান গল্প 'বিভিন্ন কোৰাছ' আৰু 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে' নামৰ সংকলন দুটিত প্ৰকাশ হৈছে। **মহিম বৰাই** 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট', 'অনেক ভোমোৰা', 'কেঞা আঙুলি' আদিত আকৰ্ষণীয়

পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। এওঁৰ সুন্দৰ গল্প-সংগ্ৰহ হ'ল 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট'। **ৰোহিণী কাকতিৰ** গল্পত সামাজিক অৱস্থা আৰু চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণ দাঙি ধৰা দেখা যায়, যদিও এওঁৰ গল্পবোৰ কাহিনী প্ৰধান। তেওঁৰ 'এজাক এন্ধাৰ' এটি সুন্দৰ গল্প-সংকলন। **নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মাই** বৰ্তমান নৈতিক অৱনতি ঘটা সমাজখনৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে 'যুগদৰ্পণ'ত সন্নিৱিষ্ট বিভিন্ন গল্পত। **মিহিৰ বৰুৱাই** 'ফন্দ', 'জোনাক নিশাৰ এন্ধাৰ' আদি গল্পত সুন্দৰ নাটকীয় চাচ্‌পেনচ্‌ ৰাখিব পাৰিছে। **লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ** 'সেই সুৰে উতলা', 'দৃষ্টিৰূপা', 'অচিন কন্যা', 'গৌৰীৰূপক', 'মন মাটি মেঘ' আদি গল্প-সংকলনত গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ আকৰ্ষণীয়ভাৱে দাঙি ধৰিছে। ক্ষীৰোদ শইকীয়া, সৌৰভকুমাৰ চলিহা, কুমাৰ কিশোৰ ইমৰাণ শ্বাহ, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, হেম শৰ্মা, মেদিনী চৌধুৰী, যদু বৰপূজাৰী আদিৰ কিছুমান গল্পত বিভিন্ন কলা-কৌশল দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

অলপতে কেইজনমান ন-পুৰণি লেখকৰ আৰু কেইখনমান গল্প পুথি ওলাইছে। তাৰ ভিতৰত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'নিতে নৱ ৰূপ তাৰ'; হেমকান্ত ভূঞাৰ 'বালিচন্দা'; অতুল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'মৰম' আৰু 'মমতা'; নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'মোৰ গল্প', 'অংগে অংগে শোভা', 'বায়ু বহে পুৰবৈয়া' আৰু 'নিশিগন্ধা', বিষ্ণু ৰাভাৰ 'সোণপাহি', ইমৰাণ শ্বাহৰ 'বন্দী বিহংগমে কান্দে' আৰু 'পিয়ামুখ চন্দা'; বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰথম ৰাগিনী'; নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'যাত্ৰী', হৰেকৃষ্ণ কলিতাৰ 'অতীতৰ স্মৃতি'; ঘনশ্যামৰ 'প্ৰিয়া প্ৰেম সুৰা'; কালীপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'চুঁচকুট'; সৌৰভ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' আৰু 'দুপনীয়া', যতীন গোস্বামীৰ 'অৰূপ মেঘ', ৰবীন চৌধুৰীৰ 'দুই নদীৰ দুপাৰে'; ৰূপেন চৌধুৰীৰ 'সঞ্চয়ন'; কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'এঘণ্টাৰ কথা'; ৰামমল ঠাকুৰীয়াৰ '[illegible]ভংগ'; হেম শৰ্মাৰ 'নিলিখা ইতিহাস' আদি প্ৰধান।

সুখৰ কথা যে, অসমীয়া গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া মহিলাসকলো পিছ পৰি থকা নাই। তেওঁলোকৰ ভিতৰত নীলিমা দেৱী, স্নেহ দেৱী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি (তামুলী), অনু বৰুৱা, প্ৰীতি বৰুৱা (ভট্টাচাৰ্য), আলিমুনিছা পিয়াৰ, মামণি গোস্বামী, হিৰণ্যময়ী দেৱী আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। মহিলা লেখিকাৰ প্ৰকাশিত গল্প-সংগ্ৰহৰ ভিতৰত আলিমুনিছা পিয়াৰৰ 'মাজনিশা তৰাই উচুপে' আৰু 'জীৱনৰ সাগৰত উপকূল নাই', হিৰণ্যময়ী দেৱীৰ 'নিয়ৰ টোপাল', নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'অনেক আকাশ', স্নেহ দেৱীৰ 'কৃষ্ণা দ্বিতীয়াৰ জোন', প্ৰীতি বৰুৱাৰ 'নিৰৰ্থক', ছুলী

তালুকদাৰৰ 'মধুলেখা', অনিমা ভঁৰালীৰ 'বেলি ফুলৰ সপোন', মামণি গোস্বামীৰ 'চিনাকি মৰম' আদি প্ৰধান। এওঁলোকৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু বৰ্তমান সমাজ আৰু সেই সমাজৰে বিভিন্ন স্তৰৰ স্ত্ৰী-পুৰুষৰ কাৰ্য্যাৱলী।

বিদেশী নাটক-উপন্যাসৰ দৰে **বিদেশী গল্পও** আমাৰ ভাষাত যথেষ্ট পৰিমাণে অনূদিত হোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ ওচৰচুবুৰীয়া আন আন সাহিত্যই উন্নতি কৰা দেখা গৈছে। বিদেশী ভাষা জনা আৰু গল্প লেখাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ থকা কম প্ৰতিভাৰ লোকেও এই ক্ষেত্ৰত বৰঙণি যোগাব পাৰে। এতিয়াও ছেকভ, মোপাচাঁ আদিৰপৰা অনূদিত গল্প আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা অৱস্থাতে আছে। বিদেশী ভাষাৰপৰা অনূদিত গল্পৰ ভিতৰত অনুপমা দেৱীৰ 'এহেজাৰ জোনালী নিশা', অনিলকুমাৰ শৰ্মাৰ 'চেখভৰ অনুপম গল্প', সুৰশিল্পী আৰু গীত-ৰচয়িত্ৰী লক্ষহীৰা দাসৰ 'ওস্কাৰ ৱাইল্ডৰ গল্প' আদি প্ৰধান। **ধুহুচীয়া গল্পও** অসমীয়া সাহিত্যত বৰ তাকৰ। অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে যেন হাঁহিবলৈ পাহৰি গ'ল। এসময়ত বেজবৰুৱাই হাস্য আৰু ব্যংগৰস-প্ৰধান গল্প ৰচনা কৰিছিল। বৰ্তমানে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তই ধেমেলীয়া গল্প কিছুমান ৰচনা কৰিছে। এওঁলোকৰ বাহিৰে উল্লেখযোগ্য ধেমেলীয়া গল্প-লেখক ওলোৱা নাই বুলিব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত এনেবিধ গল্পৰ অভাৱ বাকীয়ে আছে, যদিও আন বিষয়ৰ গল্প আশাপ্ৰদ হিচাপেই ওলাইছে। গল্প লিখকসকলে এনে বিধৰ গল্পৰ প্ৰতিও মন কৰা যুগুত।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া গল্প লেখক-লেখিকালৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, এওঁলোকৰ সৰহ ভাগেই আধুনিক শিক্ষা লাভ কৰা তৰুণ বয়সৰ ডেকা-গাভৰু। এওঁলোকৰ মাজৰপৰা দুই-চাৰিটা প্ৰথম শাৰীৰ গল্প ওলালেও এতিয়াও তেওঁলোকৰ গল্প-সাহিত্য পৈণত অৱস্থালৈ অহাৰ বাটত। ভালেমান লিখকৰ ভাষা সুৱদী যদিও ভাষাৰ সংযম বহু লিখকৰ গল্পত অনুভৱ কৰা যায়। সেইহে তেওঁলোকৰ গল্পৰ প্ৰকৃত সমালোচনা কৰাৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। এই লেখকসকল পাশ্চাত্য ভাৱধাৰা আৰু আদৰ্শেৰে সম্পূৰ্ণ অনুপ্ৰাণিত বুলি কব পাৰি। এই প্ৰসংগত এষাৰ কথা কব পাৰি যে, আন ক্ষেত্ৰৰ দৰে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অনুকৰণ ভাল; কিন্তু সেই অনুকৰণ যাতে অন্ধ নহৈ তাৰ মাজেদি বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিব পাৰি তালৈ লক্ষ্য ৰখা সকলো সাহিত্যকৰে কৰ্তব্য। অসমীয়া গল্প লেখক-লেখিকা সকলে এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিলে নিশ্চয় মৌলিক আৰু জাতীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব বুলি আশা ৰাখিব পাৰি।

সমালোচনা-সাহিত্য

অসমীয়া কবিতা, গল্প, উপন্যাস আদি কাল্পনিক আৰু সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ দৰে সমালোচনা-সাহিত্যও পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শ আৰু অনুকৰণত সৃষ্ট। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনা-বিষয়ক কোনো গ্ৰন্থ পোৱা নাযায়। কেৱল শংকৰদেৱে দুই এখন গ্ৰন্থ বা দুই এজন গ্ৰন্থকাৰৰ ওপৰত দিয়া অভিমতত সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী অনুমান কৰা যায়।

'অৰুণোদয় যুগ' (১৮৪৬-১৮৮২ খৃঃ) ৰপৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি হলেও প্ৰকৃততে 'জোনাকী যুগ'ৰ (১৮৮৯ চনৰ পৰা শতিকাৰ ১ম দশক) পৰাহে প্ৰকৃত সমালোচনা সাহিত্যৰ সূচনা হয়। অৰুণোদয় আৰু আন সমসাময়িক আলোচনীত বহুত পুথিৰ টোকা আৰু তাৰ বিৱৰণহে প্ৰকাশ পাইছিল। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে কিছু সমালোচনা হৈছিল। অৰুণোদয়ৰ পিছত লম্বোদৰ বৰা, সত্যনাথ বৰা, বেজবৰুৱা আদিয়ে সাহিত্য সমালোচনাত মনোনিবেশ কৰে। অকালতে (৩২ বছৰ) মৃত্যু হলেও **লম্বোদৰ বৰাৰ** 'কালিদাস আৰু শকুন্তলা', 'উপন্যাস আৰু আত্মহত্যা', 'অসমীয়া জীৱনত গানৰ আৱশ্যকতা' আদি প্ৰবন্ধই সুন্দৰী ভাষাত সমালোচনা কৰিব পৰা দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে। **সত্যনাথ বৰাৰ** 'সাহিত্য বিচাৰ' সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগ আৰু তাৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে লিখা প্ৰথম অসমীয়া গ্ৰন্থ। **বেজবৰুৱাক** অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁ 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত নতুন পুথি আলোচনা কৰাৰ উপৰিও 'শংকৰদেৱ' গ্ৰন্থত প্ৰাচীন অসমীয়া পুথি বিজ্ঞান-সম্মতভাৱে সমালোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ 'কৃষ্ণকথা', 'তত্ত্বকথা' আদি গ্ৰন্থতো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কে সুচিন্তিত সমালোচনাই ঠাই পাইছে। **হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ** সম্পাদিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী', 'কথাগীতা' আৰু **কালিৰাম মেধিৰ** সম্পাদিত 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' আদি গ্ৰন্থৰ পাতনিয়ে পুৰণি অসমীয়া পুথি আধুনিক পদ্ধতিত সমালোচনা কৰাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। দুই এটা ত্ৰুটি থাকিলেও **দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ** 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি নতুন দিগ্‌দৰ্শী গ্ৰন্থ।

স্বৰূপতে অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যই বিশিষ্ট ৰূপ লাভ কৰে **ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ** হাতততে। বৰ্তমানলৈ ওলোৱা অসমীয়া সমালোচকসকলৰ ভিতৰত

কাকতিকে শ্ৰেষ্ঠ বুলি ক'ব পাৰি। কাকতিৰ আছিল তীক্ষ্ণ ধী, গভীৰ অধ্যয়নশীল মন আৰু বিচাৰৰ অদ্ভুত ক্ষমতা। তদুপৰি ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত অগাধ ব্যুৎপত্তি থকাত সমালোচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ পাণ্ডিত্য দেখুৱাব পাৰিছিল। 'চেতনা', 'আৱাহন' আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত ভালেমান প্ৰবন্ধ পিছত 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'সাহিত্য আৰু প্ৰেম' গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বিজ্ঞান-সন্মতভাৱে সমালোচনা কৰি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য পোহৰলৈ অনা বিষয়ত কাকতিকে পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি 'দহিকতৰা', 'কেতেকী', 'তুমি' আদি গ্ৰন্থৰ পাতনি কাকতিৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ দান। কাকতিৰ অসমীয়া গদ্যৰীতিও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ দৰে ঠায়ে ঠায়ে উপমা ব্যৱহাৰ কৰি আৰু জোখ-মাখৰ শব্দ লৈ গদ্য ৰচনা কৰোঁতা অসমীয়া সাহিত্যত তেনেই কমহে ওলাব।

সংস্কৃত সাহিত্যত অগাধ পণ্ডিত আৰু শ্ৰীহৰ্ষৰ মহাকাব্য 'নৈষধ চৰিত' টীকা-ভাষ্যৰে সৈতে অনুবাদ কৰি বিশ্বত খ্যাতি অৰ্জন কৰোঁতা **কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে** অসমীয়া সাহিত্যলৈ গ্ৰন্থ আকাৰে একো দান নিদিলেও বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা 'অনুবাদৰ কথা', 'য়ুৰোপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য', 'চক্ৰেটিছৰ মতে কবিৰ প্ৰকৃতি', 'গ্ৰীক নাটকৰ গান' আদি প্ৰবন্ধত বিশ্বসাহিত্যৰ জিলিঙনিৰ লগতে সাহিত্য-সমালোচনাৰো উচ্চ আদৰ্শ প্ৰদৰ্শিত হৈছে। **সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই** বিশেষকৈ বুৰঞ্জীবিদ্ হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰিলেও তেওঁৰ ৰচিত বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থত বুৰঞ্জীবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। লেখকৰ 'সাহিত্যৰ মূলকথা' এটি সাহিত্য-তত্ত্বদৰ্শী প্ৰবন্ধ। তেওঁৰ সংগৃহীত 'বৰফুকনৰ গীত'ৰ পাতনিখন অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ নতুন দিশ নিৰ্দেশক।

কবি **ডিম্বেশ্বৰ নেওগে** বাণীকান্ত কাকতিৰ নিচিনাকৈ পুৰণি পুথিৰ ওপৰত ভালেমান প্ৰবন্ধ লিখে আৰু তাৰে কিছুমান সংগ্ৰহ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি', 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জেউতি' আদি গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এওঁৰ 'আকুল পথিক', 'ভোগজৰা' আৰু 'ৰহৰহী' গ্ৰন্থৰ পাতনিখনো অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ফালৰপৰা মূল্যৱান। কিন্তু নেওগৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰধান কীৰ্তি হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত গবেষণা কৰি লিখা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী কেইখন। 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী', 'অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীত ভুমুকি' আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' তেওঁৰ এই বিষয়ৰ গ্ৰন্থ।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়লৈকে 'আৱাহন' যুগত কেইজনমান বাকী লিখকে সাহিত্যৰ

সংজ্ঞা আৰু লক্ষণ, পুৰণি আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনা আদি সম্পৰ্কে কিতাপ আৰু প্ৰবন্ধ লিখে। সত্যনাথ বৰাৰ 'সাহিত্য-বিচাৰ'ৰ পিছতেই প্ৰাথমিক স্তৰৰ বাবে হলেও সাহিত্য-শাস্ত্ৰ-বিষয়ক দুখনি গ্ৰন্থ হ'ল **সোণাপতি দেৱশৰ্মাৰ** 'সাহিত্যৰ সাজ' আৰু **হৰমোহন দাসৰ** 'সাহিত্য-তত্ত্ব'। **বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ** 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা' আৰু কলিকতাৰ **এ. এছ. এল. ক্লাৱৰপৰা** প্ৰকাশিত 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা' সাহিত্য-সমীক্ষা বিষয়ক দুখন বুজন গ্ৰন্থ। প্ৰথমখনত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য-শাস্ত্ৰৰ মত দাঙি ধৰা হৈছে। দ্বিতীয়খনত কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প আদি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। কলিকতাৰ এ. এছ. এল. ক্লাবে 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা'ৰ আগেয়ে 'চিন্তাকোষ' নামেৰে সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ এটি সংকলন উলিয়ায়। এই কেইখন গ্ৰন্থৰ উপৰিও আবাহন যুগত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, বেণীকান্ত শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে বিবিধ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ

প্ৰাক্ যুদ্ধ যুগত অসমীয়া সাহিত্যৰ আন বিষয়ক গ্ৰন্থৰ দৰে সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থৰ সংখ্যাও তেনেই আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা অৱস্থাতে আছিল। ইয়াৰ এটা প্ৰধান কাৰণ, প্ৰাক্ যুদ্ধ-যুগত সৃষ্টিধৰ্মী অসমীয়া সাহিত্যৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ আছিল। সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যই সমালোচনা সাহিত্যৰ জন্ম দিয়ে আৰু সমালোচনা-সাহিত্যই সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত প্ৰভূত-পৰিমাণে সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য ওলোৱাত সমালোচনা সাহিত্যও গঢ়ি ধৰিছে।

এই যুগত সাহিত্য তত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ কেইবাখনিও ওলাইছে। বাগ্মীবৰ **নীলমণি ফুকনৰ** 'সাহিত্য-কলা'ত সৌন্দৰ্য-তাত্ত্বিকৰ দৃষ্টিৰে সাহিত্য আলোচনা কৰা হৈছে। **উমাকান্ত শৰ্মাই** 'কাব্যভূমি'ত দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে সাহিত্যৰ বিভিন্ন তত্ত্ব দাঙি ধৰিছে। **ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ** 'সাহিত্য আলোচনা'ত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিক আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য-তাত্ত্বিকসকলৰ মতবাদ আগত ৰাখি সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। **অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই** 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত সাহিত্যৰ কেইটিমান অংগৰ বিষয়ে

সৰলভাৱে আলোচনা কৰিছে। **হেম বৰুৱাৰ** 'আধুনিক সাহিত্য'ত বিশেষকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধুনিক ভাবধাৰাৰ পৰিচয় আছে। **মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে** 'সাহিত্য দৰ্শন'ত প্ৰাচ্য আলংকাৰিকৰ বিভিন্ন মতবাদ বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰিছে। **অসম সাহিত্য সভাৰ** দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'সাহিত্য-সমীক্ষা'ৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধত সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিষয় আৰু সিবোৰৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য মতবাদ আলোচিত হৈছে। **সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ** 'নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ' গ্ৰন্থত নাট্যকলা আৰু অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। **ৰামমল্ল ঠাকুৰীয়াৰ** 'সাহিত্য-বিচাৰ'ত সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ আলোচনা সোমাই পৰিছে। **তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ** 'সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা' আৰু **মহেন্দ্ৰ বৰাৰ** 'অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ' গ্ৰন্থত ছন্দ অলংকাৰৰ সংজ্ঞাৰ লগতে অসমীয়া ছন্দ-অলংকাৰ সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা হৈছে।

অসমীয়া প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ উপৰি বিদেশী গ্ৰন্থৰ ওপৰত লিখিত অসমীয়া সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ বা গ্ৰন্থও ইতিমধ্যে কেইবাখনিও ওলাইছে। **প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ** 'সাহিত্য আৰু জীৱন', **মহেন্দ্ৰ বৰাৰ** 'ফুল তৰা গান,' **তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ** 'সাহিতৰ গতিপথ', **হেম বৰুৱাৰ** 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' আদি গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধাৱলীত সাধাৰণ সাহিত্য-তত্ত্ব আৰু বিশেষকৈ বিদেশী সাহিত্যৰ আভাস দিয়া হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ বা বিভিন্ন লেখকৰ ওপৰত সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ বা গ্ৰন্থও ইতিমধ্যে ভালেমান ওলাইছে। **উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ** 'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য'ত অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যত ৰামায়ণৰ স্থান আৰু বিভিন্ন ৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। লেখাৰুৰ 'অসমীয়া সাহিত্য সেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ' গ্ৰন্থত ঔপন্যাসিক বৰদলৈৰ উপন্যাস কেইখনৰ আলোচনা আছে। **ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ** 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ' গ্ৰন্থত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱনী আৰু ধৰ্মমতৰ লগতে তেওঁৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ বিষয়েও সম্যকভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। এনেকৈ একোজন লিখকৰ ৰচনাৰ ওপৰত সমালোচনা কৰা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত **গুৱাহাটীৰ সবিতা সভাৰ** দ্বাৰা প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা', 'গোঁহাই বৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা' আৰু 'চৌধাৰীৰ সাহিত্য প্ৰতিভা', আৰু **কমলেশ্বৰ শৰ্মা** ৰচিত 'কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা' আদি প্ৰধান। ইয়াৰ প্ৰথমখনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, দ্বিতীয়খনত

পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱা আৰু শেষৰ ফালে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ জীৱনী আৰু ৰচনা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। **ভবানন্দ দত্তৰ** 'ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা'ত ৰবীন্দ্ৰ সাহিত্যৰ কেইটিমান দিশ আৰু **পদ্মধৰ চলিহাৰ** 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু ৰংপুৰৰ বৰঙণি'ত কেইগৰাকীমান লেখকৰ সাহিত্যিক দান সম্পৰ্কে আলোচিত হৈছে।

বিভিন্ন সাহিত্য বা গ্ৰন্থৰ ওপৰত কৰা সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ সংকলনো ইতিমধ্যে কেইবাটিও প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ ভিতৰত **উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ** 'ভাষা আৰু সাহিত্য', **নৱদ্বীপৰঞ্জন পাটগিৰিৰ** 'অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰবাহ', **অতুল বৰুৱাৰ** 'সমালোচনা-সাহিত্য' আৰু 'সাহিত্য দৃষ্টি', **সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ** 'ত্ৰিপদী', **মহেশ্বৰ নেওগৰ** 'অসমীয়া প্ৰেম-গাথা', **জ্ঞাননাথ বৰাৰ** 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য,' **সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ** 'সাহিত্যৰ আভাস', **ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ** 'অসমীয়া সাহিত্য-অধ্যয়ন', **পৰীক্ষিত হাজৰিকাৰ** 'প্ৰবন্ধ-মঞ্জৰী,' চিলতঙ্গপৰা ওলোৱা 'সাহিত্য কানন' আদি প্ৰধান।

পুৰণি সাহিত্য সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিয়ে ভালেখিনি বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। সম্পাদিত গ্ৰন্থবোৰত সন্নিবিষ্ট পাতনিসমূহ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ বিশেষ অংগ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কেও ধাৰাবাহিক আলোচনামূলক গ্ৰন্থ কেইবাখনি প্ৰকাশ পাইছে। **বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ** 'অসমীয়া কথা সাহিত্য পুৰণি ভাগ'ত পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা আছে। বৰুৱাই ইংৰাজীতে 'Assamese Literature' আৰু 'Modern Assamese Literature' ৰচনা কৰে। **তাৰকচন্দ্ৰ দাসে** 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী : মনসা শাখা' গ্ৰন্থত অসমীয়া মনসা কবি আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰা 'Aspects of Early Assamese Literature'ত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান দিশ আলোচিত হৈছে। **সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই** 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'ত অসমীয়া নাটকৰ ইতিবৃত্ত সম্পৰ্কে বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰিছে। **ভুবনেশ্বৰী বৈশ্যৰ** 'বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য'ত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি চমু আভাস দিয়া হৈছে। **যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ** 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী'তো অসমীয়া সাহিত্যৰ

সংক্ষিপ্ত পৰিচয় আছে। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ সমগ্ৰ ইতিহাস বিজ্ঞান-সন্মতভাৱে আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে **সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ** 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' আৰু **মহেশ্বৰ নেওগৰ** 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত। দুয়োখন গ্ৰন্থতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভালেমান নতুন কথা উত্থাপিত আৰু আলোচিত হৈছে।

লোক-সাহিত্য সম্পৰ্কেও ভালেমান প্ৰবন্ধ আৰু কেইখনমান কিতাপ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ ভিতৰত **প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ** 'অসমীয়া জন সাহিত্য', **মহেশ্বৰ নেওগৰ** 'অসমীয়া গীতি সাহিত্য', **টোকেন্দ্ৰনাথ চেতীয়া পাটৰৰ** 'বিহুগীতত সামাজিক চিত্ৰ আদি প্ৰধান। লোকগীতি সংগ্ৰাহকসকলৰ ভিতৰত **শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসেই** অগ্ৰণী। তেখেতৰ সংগৃহীত আৰু আলোচিত অসংখ্য লোক-গীত, 'আৱাহন,' 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা,' 'জনশিক্ষা,' 'ৰামধেনু' আদি কাকতত সিঁচৰতি হৈ আছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিবিধ বিষয়ক লোক-গীতি সম্পৰ্কে উদাহৰণেৰে সৈতে আলোচনা কৰা হৈছে **হেম বৰুৱাৰ** 'এই গাওঁ এই গীত'ত। সুখৰ কথা যে, অসমীয়া লোক-গীতি সংগ্ৰহত ভালেমান লোকে গাইগুটীয়াভাৱে প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে, আৰু ইতিমধ্যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-সংস্কৃতি বিভাগে লোক-সাহিত্য সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনাত যত্ন লৈছে।

অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত আশা কৰিব পাৰি।

পৰিশিষ্ট

বিভিন্ন প্ৰবন্ধত সহায় লোৱা গ্ৰন্থপঞ্জী

৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পাদিত)	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ১৯২৯
শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ১৯৫৭
ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ১৯৫৯
ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ১৯৬২
ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী	:	অসমীয়া জন সাহিত্য, ১৯৪৮
ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	:	অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ১৯৬৩
ডঃ সুশীলকুমাৰ দে (সম্পাদিত)	:	বাংলা প্ৰবাদ
ডঃ মনীন্দ্ৰমোহন বসু (সম্পাদিত)	:	চৰ্য্যাপদ, ১৯৫৯
ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	:	অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ), ১৮৭২ শক
Gauhati University	:	Aspects of Early Assamese Literature, 1953
ডঃ বাণীকান্ত কাকতি	:	পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, ১৯৫০
৺কালিৰাম মেধি (সম্পাদিত)	:	অংকাৱলী, ১৯৪৯
ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ	:	শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, ১৯৫২
ডঃ বিমানচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য	:	সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ১৯৬১
শ্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু	:	অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য, ১৯৪৭
শ্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পাদিত)	:	কথা-গুৰুচৰিত, ১৯৫২
Dr. Suryya Kumar Bhuyan	:	Studies in the Literature of Assam, 1962
শ্ৰীলীলা গগৈ	:	আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি, ১৯৬১
ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	:	Modern Assamese Literature, 1957
ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত)	:	সঞ্চয়ন, ১৯৫৯
শ্ৰীঅতুল বৰুৱা	:	সাহিত্য-দৃষ্টি, ১৯৬০
শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা	:	নতুন কবিতা, ১৯৫৭

'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' সম্পর্কে অভিমত

(১)

কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্রাক্তন অধ্যাপক আৰু বর্তমান বৃন্দাবনত থকা প্রাচ্য দর্শনৰ গবেষণা-কেন্দ্রৰ অধ্যাপক **শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র লেখাৰু** এম, এ, বি, এল-দেৱে লেখিছে :—

"অধ্যাপক শ্রীহেমন্তকুমাৰ শর্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' নামৰ সংগ্রহটি পঢ়ি আনন্দ পালোঁ। শ্রীশর্মাৰ পুৰণি আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নানা শাখাৰ কিছুমান অধ্যয়নৰ ফল এই গ্রন্থখনিত প্রকাশ পাইছে। অধ্যাপনা ক্ষেত্রত আৱশ্যক বোধ হোৱা অনেক সমালোচনা ইয়াত ঠাই দিয়া হৈছে। শ্রীশর্মাৰ এই উদ্যম সঁচাকৈয়ে প্রশংসনীয়। আমাৰ শ্রমবোৰ প্রায়ে মাহিলি কাকত আদিতে অন্তর্হিত হৈ যায়, গতিকে অথলে যায়। সেইবোৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি গ্রন্থৰূপে স্থায়ী ৰূপ দিয়াটো প্রায়েই হৈ নুঠে। আশাকৰোঁ শ্রীশর্মাৰ এই শ্রম সার্থক হ'ব আৰু এই সুচিন্তিত আলোচনাসমূহে ছাত্রসমূহৰ সমাদৰ লাভ কৰিব। ন পঢ়ুৱৈসকলেও এই আলোচনাবোৰৰ পৰা যথেষ্ট উপকৃত হ'ব।"

(২)

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ডঃ **শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ শর্মা** এম, এ ডি, ফিল-দেৱে লেখিছে :—

"অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনা-গ্রন্থ বৰ কম। সৰহ ভাগ সমালোচনামূলক প্রবন্ধ আলোচনীৰ পাতত নিবদ্ধ, গতিকে ছাত্র আৰু পাঠকসমাজে প্রয়োজনৰ সময়ত সেইবোৰ নাপায়। পুথিৰ আকাৰত আলোচনাবোৰ প্রকাশ হ'লে থাওকতে বিভিন্ন বিষয়ে জানিবলৈ সুবিধা হয়। আজি কালি আই, এ, স্তৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি এম, এ, মহলালৈকে অসমীয়াক অৱশ্য-পাঠ্য নাইবা বিকল্পৰূপে পঢ়োৱা হয়; কিন্তু ছাত্রসকলে সমালোচনামূলক গ্রন্থ নথকাত কিছু অসুবিধাৰ সন্মুখীন হয়। অধ্যাপক শ্রীমান হেমন্তকুমাৰ শর্মাৰ এই পুথিখন ছাত্রসকলৰ উপকাৰত আহিব। প্রাচীন আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে। আলোচনা প্রাঞ্জল, শৃঙ্খলাবদ্ধ আৰু ছাত্রৰ উপযোগী হৈছে।

শ্রীমান শর্মাৰ এই আন্তৰিক প্রচেষ্টাই উপযুক্ত সমাদৰ লাভ কৰক -ইয়াকে কামনা কৰিলোঁ।"

(৩)

'প্ৰান্তিক' আলোচনীয়ে লেখিছে—

"অধ্যাপক হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' পুথিখন আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাৰ মহৎ কাৰ্য্যৰ প্ৰধান পৰিচায়ক। ইয়াত আছে গধুৰ আৰু জটিল বিষয়ৰ সহজ সৰল ভাষাৰ সাৰুৱা চিন্তামূলক আলোচনা। প্ৰবন্ধসমূহৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগৰ আৰু বিভিন্ন যুগৰ লগত পৰিচয় লাভ কৰিব পৰা যায়। নতুন আৰু পুৰণি সুবোধজনৰ সাহিত্যৰ ওপৰতে লিখকে সমানে দৃষ্টি ৰাখিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰণি গৌৰৱ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আৰু লগতে ইয়াৰ নতুন পৰীক্ষা আৰু প্ৰচেষ্টাসমূহৰ সঠিক আভাস দিবলৈ লিখকে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰিছে। ...আমি আজি এক নতুন যুগৰ প্ৰতীক্ষা কৰিছো। আমাৰ এই নতুন যুগ নিৰ্মাণৰ ভেটি স্থাপনৰ কাৰণে আমাক এনে চিন্তাশীল লেখকৰ প্ৰয়োজন হৈছে। তেওঁলোকৰ নিৰ্ভুল মূল্যাংকন আৰু স্পষ্ট নিৰ্দেশনাৰ দ্বাৰা আমাৰ কবি, শিল্পী, কলাকাৰসকলে নিজ নিজ পথৰ সন্ধান পাব আৰু আমাৰ জাতীয় জীৱনে আত্ম-চেতনা লাভ কৰিব। অধ্যাপক হেমন্ত শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধমালাই নতুন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপনত বিশেষ সহায়তা কৰিব।"

(প্ৰান্তিক, ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা)